INFORMATION LITTÉRAIRE

26 Feb. 1973

Volume 7

1955

Paris 1955

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1972

Reprinted by arrangement with J. B. Baillière et Fils, Paris

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1972

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

POUR L'ENSEIGNEMENT

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

VII[e] ANNÉE
1955

TABLE DES MATIÈRES DE LA VII[e] ANNÉE

1955

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

	Numéros	Pages
MOYEN AGE		
La survivance du latin en Gaule à l'époque mérovingienne (G. Gougenheim)	3	85
XVII[e] SIÈCLE		
Prédication classique et séparation des genres (J. Truchet)	4	127
De la méthode dans les maximes de La Rochefoucauld (N. Wagner)	3	89
La composition d'ensemble du livre de La Bruyère (Thérèse Goyet)	1	1
XVIII[e] SIÈCLE		
Histoire d'une œuvre de Voltaire : le Dictionnaire philosophique portatif (R. Pomeau)	2	43
XIX[e] SIÈCLE		
Où en sont les études balzaciennes? (P.-G. Castex)	5	169
État présent des études nervaliennes (R.M. Albérès)	5	178
L'imagination colorante de Vigny. II. L'arc-en-ciel (F. Germain)	1	9
Les années climatériques de Baudelaire (M. A. Ruff)	4	133
Le symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l' « Œuvre » (J. Robichez)	4	143
XX[e] SIÈCLE		
Études sur le théâtre français contemporain. VI. Paul Claudel (P. Surer)	5	186
DIVERS		
Naissance et destins de la littérature enfantine (J. J. Bridenne)	2	51

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

GRÈCE		
Phrase nominale et phrases elliptiques du verbe en grec ancien (Ch. Guiraud)	4	138
ROME		
Caractères généraux du dialogue romain : de Lucilius à Cicéron (P. Grimal)	5	192
Le rationalisme de Tite-Live (M. Rambaud)	1	21
Tite-Live et les Tarquins (J. Heurgon)	2	56
Le lyrisme d'Horace (J. Perret)	2	65
Les origines de la religion romaine (P. Boyancé)	3	100
Conversion et conversations augustiniennes (G. Mathon)	3	108

		Numéros	Pages
Ernst (Juliette)	A travers les revues d'études classiques	1	34
		3	119
Garapon (R.)	A travers les livres	2	72
		4	150
Germain (F.)	**L'imagination colorante de Vigny. II. L'arc-en-ciel**	1	9
Gougenheim (G.)	**La survivance du latin en Gaule à l'époque mérovingienne**	3	85
Goyet (Thérèse)	**La composition d'ensemble du livre de La Bruyère**	1	1
Grenade (P.)	Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire	4	166
		5	209
Grimal (P.)	**Caractères généraux du dialogue romain : de Lucilius à Cicéron**	5	192
Guiraud (Charles)	**Phrase nominale et phrases elliptiques du verbe en grec ancien**	4	138
Heurgon (J.)	**Tite-Live et les Tarquins**	2	56
Humbert (J.)	Thème grec (agrégation)	1	40
Lefèvre (Y.)	Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire	4	166
Léger (J.)	Version latine	3	125
		4	165
	Thème latin	1	38
Mathon (G.)	**Conversion et conversations augustiniennes**	3	108
Perret (J.)	**Le lyrisme d'Horace**	2	65
Plassart (A.)	Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire	5	209
Pomeau (R.)	A travers les livres	2	72
	Histoire d'une œuvre de Voltaire : le Dictionnaire philosophique portatif	2	43
Pons (R.)	A travers les livres	1	30
	Version latine	1	42
Quémada (B.)	A travers les livres	3	118
Rambaud (M.)	**Le rationalisme de Tite-Live**	1	21
Robert (G.)	A travers les revues d'histoire littéraire	2	74
Robichez (J.)	**Le symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l'« Œuvre »**	4	143
	A travers les livres	1	30
		2	72
		3	115
		4	150
		5	199
	A travers les revues d'histoire littéraire	5	203
Roussel (H.)	A travers les livres	4	154
Ruff (M.A.)	**Les années climatériques de Baudelaire**	4	133
Sablé (J.)	**Une expérience de travail collectif en classe de seconde : autour d'Eugénie Grandet**	2	76
Saint-Denis (E. de)	**Encore le thème latin**	4	161
Surer (P.)	**Étude sur le théâtre français contemporain. VI. Paul Claudel**	5	186
	Dissertation française	4	160
Truchet (J.)	**Prédication classique et séparation des genres**	4	127
	A travers les livres	4	151
Vicaire (P.)	**Sur le mythe de Gygès**	2	81
Voisine (J.)	A travers les livres	1	30
		2	72
		3	115
		4	150
		5	199
	A travers les revues d'histoire littéraire	2	74
		5	203
Wagner (N.)	**De la méthode dans les Maximes de La Rochefoucauld**	3	89
Will (E.)	A travers les livres	5	199

BIBLIOGRAPHIE

	Numéros	Pages
A travers les livres, par J. Beaujeu, G. Becker, M. Camus, R. Garapon, R. Pomeau, R. Pons, B. Quemada, J. Robichez, H. Roussel, J. Truchet, J. Voisine, E. Will	1	30
	2	72
	3	115
	4	150
	5	199
A travers les revues d'histoire littéraire, par G. Robert, J. Robichez et J. Voisine	2	74
	5	203
A travers les revues d'études classiques, par Juliette Ernst	1	34
	3	119

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

ARTICLES DE DOCTRINE

La poésie et la culture dans l'enseignement du second degré (M. Bizos)	1	37
Les débuts du latin (R. Aulotte)	4	156
Encore le thème latin (E. de Saint-Denis)	4	161
Une expérience de travail collectif en classe de seconde : autour d'Eugénie Grandet (J. Sablé)	2	76
Sur le mythe de Gygès (P. Vicaire)	2	81

EXERCICES SCOLAIRES

Versions latines, par R. Pons et J. Léger	1	42
	3	125
	4	165
Thèmes latins, par J. Léger et E. de Saint-Denis	1	38
	4	164
Thème grec (agrégation), par J. Humbert	1	40
Dissertation française, par P. Surer	4	160
Explication française : *Les vaines danseuses*, par I. Arnaud	3	122
Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire, par A. Boutet de Monvel, P. Boyancé, M. Decaudin, P. Grenade, Y. Lefèvre, A. Plassart	4	166
	5	209

INDEX ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

Albérès (R.M.)	**État présent des études nervaliennes**	5	178
Arnaud (I.)	Explication française : *Les vaines danseuses*	3	122
Aulotte (R.)	**Les débuts du latin**	4	156
Beaujeu (J.)	A travers les livres	1	30
Becker (G.)	A travers les livres	2	72
		3	115
		4	150
Bizos (M.)	**La poésie et la culture dans l'enseignement du second degré**	1	37
Boutet de Monvel (A.)	Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire	4	166
Boyancé (P.)	**Les origines de la religion romaine**	3	100
	Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire	4	166
		5	209
Bridenne (J.J.)	**Naissance et destins de la littérature enfantine**	2	51
Camus (M.)	A travers les livres	3	118
Castex (P.G.)	**Où en sont les études balzaciennes?**	5	169
Décaudin (M.)	Bibliographie sommaire pour les agrégations de lettres et de grammaire	4	166

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur
à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure
au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Jean BEAUJEU
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1955

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LA COMPOSITION D'ENSEMBLE DU LIVRE DE LA BRUYÈRE, *par Thérèse GOYET* 1
L'IMAGINATION COLORANTE DE VIGNY. II. L'ARC-EN-CIEL, *par F. GÉRMAIN* 9
LE RATIONALISME DE TITE-LIVE, *par M. RAMBAUD* 21
A TRAVERS LES LIVRES, *par J. BEAUJEU, R. PONS, J. ROBICHEZ, J. VOISINE* 30
A TRAVERS LES REVUES D'ÉTUDES CLASSIQUES, *par Juliette ERNST* 34

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

LA POÉSIE ET LA CULTURE DANS L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ, *par M. BIZOS* 37
THÈME LATIN (pour les classes de Lettres), *par J. LÉGER* 38
THÈME GREC (pour l'agrégation), *par J. HUMBERT* 40
VERSION LATINE EXPLIQUÉE, *par R. PONS* 42

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1955

Ont collaboré à ce numéro :

J. BEAUJEU, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ; M. BIZOS, inspecteur général de l'Instruction publique ; Juliette ERNST, rédactrice de l'Année philologique ; F. GERMAIN, professeur au Lycée de Cannes ; Thérèse GOYET, assistante à la Faculté des Lettres de Besançon ; J. HUMBERT, professeur à la Sorbonne ; J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu de Bordeaux ; R. PONS, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand ; M. RAMBAUD, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lyon ; J. ROBICHEZ, secrétaire du Comité de l'Encyclopédie française ; J. VOISINE, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.**; Etranger : **1.500 fr.**; le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIERE et FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI^e^) Chèques Postaux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) .....

demeurant à (1) .....

..... *vous prie de bien vouloir m'abonner à*

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)

Prix de l'abonnement : France, **1.200 fr.**; Etranger, **1.500 fr.**; le numéro, **300 fr.**

(*LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1^er^ JANVIER DE CHAQUE ANNÉE*)

Veuillez trouver sous ce pli un **chèque** / **mandat postal** *de* ..... *francs montant de mon abonnement.*

Signature :

(1 Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIERE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

La composition d'ensemble du livre de La Bruyère

Le problème a été posé par les ennemis de l'auteur : ils avaient pris le parti de voir dans les *Caractères* un livre de satire, et dans le genre satirique une littérature inférieure, qui ne tirait son succès que de la malice des hommes. Le *Mercure Galant* de juin 1693, en rendant compte de la réception de La Bruyère à l'Académie française prétendait justifier ce « déclassement », précisément par l'absence de composition dans le recueil :

> L'ouvrage de M. de La Bruyère ne peut être appelé livre, que parce qu'il a une couverture et qu'il est relié comme les autres livres. Ce n'est qu'*un amas de pièces détachées,* qui ne peut faire connaître si celui qui les a faites avait assez de génie et de lumières *pour bien conduire un ouvrage qui serait suivi.* Rien n'est plus aisé que de faire trois ou quatre pages d'un portrait, *qui ne demande point d'ordre,* et il n'y a point de génie si borné qui ne soit capable de coudre ensemble quelques médisances de son prochain et d'y ajouter ce qui lui paraît capable de faire rire. (1)

Cette impuissance de la pensée constructrice, avec cette bassesse du cœur, c'était ce que le grave auteur, disciple des Anciens et ami de Bossuet, pouvait le moins reconnaître en lui-même. Aussi avait-il pris les devants pour soutenir que son ordre avait paru évident à l'élite des esprits que constituent ses lecteurs :

> N'ont-ils pas les premiers reconnu *le plan et l'économie* du livre des *Caractères ?* N'ont-ils pas observé que de seize chapitres qui le composent, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions et des attachements humains, ne tendent qu'à ruiner tous les obstacles qui affaiblissent d'abord, et qui affaiblissent ensuite dans tous les hommes la connaissance de Dieu ; qu'ainsi *ils ne sont que des préparations* au seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu ? (2).

Mais qui veut trop prouver ne prouve rien. Ce plaidoyer célèbre a produit un effet tout contraire à ses intentions. Même si l'on ne met pas en doute la bonne volonté apologétique de La Bruyère, ou plus exactement son zèle spiritualiste qui tente de

(1) *Mercure Galant,* juin 1693, pp. 259-284. Cité Edition Servois, t. III (I), p. 193.

(2) LA BRUYÈRE, *Préface du Discours à l'Académie,* Servois, II, p. 446.

« rendre l'homme raisonnable et plus proche de devenir chrétien » (3), son talent même fait une plus forte impression, et convainc tout lecteur, dans la mesure même où il est charmé, qu'un dessein si régulier et un tel concert de la volonté sont incompatibles avec les dons manifestés, de l'imagination, de l'esprit et de la sensibilité : ces dons condamnent l'écrivain aux seuls effets de surprise, posés à l'intérieur du schéma conventionnel que constituent les titres des chapitres, et le vouent, pour ainsi dire, à l'ordre capricieux de l'instantané.

« Vous êtes bien, lui dit Julien Benda, le père... de tous nos officiants du penser pulsatile (4). » Et cette notation, encore légère à porter, s'organise quelques années plus tard, catégoriquement :

> Dans l'ordre proprement littéraire, on a dit que les *Caractères* marquaient le premier de nos grands livres qui refusât vraiment de s'organiser autour d'un thème central, qui ne fût pas « composé » ; le premier qui rompît avec l'esthétique cartésienne [? ? ?], lui substituant une notation diffuse qui devait trouver sa pleine conscience deux siècles plus tard avec Stendhal. Cette vue est très exacte. L'annonciateur de l'impressionnisme contemporain... est bien La Bruyère, dont l'œuvre est délibérément *un cahier de notes, prises sans plan directeur, à l'occasion, pendant vingt ans.* ...Mais ce qu'on ne dit pas assez, c'est que ce manque de composition La Bruyère n'a jamais voulu le reconnaître (5).

Cette fois, comme dans le cas du *Mercure Galant*, c'est trop démolir. Il est vrai que La Bruyère, s'entêtant à vouloir rester dans la majesté des ordonnances classiques, ne nous fait pas illusion. Mais il avait une trop fière idée de ses devoirs d'écrivain pour donner au public « un cahier de notes » qui ne fait pas une « œuvre », et son œuvre est incontestablement « de main d'ouvrier ». Elle révèle un homme de « métier » (6) qui, du premier coup, s'est donné ses lettres de maîtrise.

Pour expliquer sa composition, il faut donc plutôt chercher les raisons d'art. Mais la littérature morale en prose n'a point, comme le théâtre tragique, des règles écrites, et le « métier » d'écrivain, au XVII[e] siècle, obéit à des exigences concrètes de convenance ou de plaisir. Nous allons voir que la pression sociale, le succès de librairie et la personnalité de l'écrivain, se rencontrent, ou s'opposent, pour former en celui-ci une sorte d'instinct directeur.

I. — L'EXPLICATION PAR LA POLITIQUE

Libre à l'égard d'un régime révolu, la postérité a suggéré l'explication de la prudence politique. Le maître en est le soupçonneux Sainte-Beuve dont les images expressives méritent d'être retenues :

> Un livre composé sous Louis XIV ne serait pas complet..., et, j'ajouterai, ne serait pas assuré contre le tonnerre, s'il n'y avait au milieu une image du roi. La Bruyère n'a manqué ni à la précaution ni à la règle, et, en grand artiste, il a disposé les choses de telle façon qu'on arrive à cette image par des degrés successifs, et comme par une longue avenue. L'autel est au centre et au cœur de l'œuvre, un peu plus près de la fin que du commencement et à un endroit élevé d'où il est en vue de toutes parts (7).

(3) *Ibid.*, p. 447.

(4) BENDA, *A Jean de La Bruyère*, dans *Tableau de la littérature française*, préfacé par A. Gide, Gallimard, 1939.

(5) Julien BENDA, *Introduction* aux *Œuvres Complètes* de La Bruyère, éd. de la Pléiade, 1951, pp. 16-17.

(6) Ces deux expressions sont de La Bruyère. *Des Ouvrages de l'Esprit*, n[os] 31 et 3.

(7) SAINTE-BEUVE, *Nouveaux lundis*, t. I (*Les grands écrivains français*, p. p. Maurice ALLEM, p. 188).

Quant aux chapitres religieux :

> On ne se trompera point en observant que cette pointe finale vers le Ciel était, après l'éloge du roi, un second paratonnerre.
>
> Telle est l'*architecture* du livre et son économie sous une apparence de désordre. On est frappé d'abord de la variété, et l'on distingue bientôt l'intention. La Bruyère cherche avant tout cette variété et fuit la méthode. Il aime à tenir un fil mais un fil seulement, et dans un labyrinthe (8).

Sous les hardiesses savamment protégées, la bonne foi et la bonne volonté de La Bruyère ne font pas de doute pour Sainte-Beuve, et il reconnaît lui-même que son explication laisse beaucoup de flottement, entre les cinq premiers chapitres d'abord « dont on ne voit pas très bien d'abord le lien et l'enchaînement », puis après le chapitre *De l'Homme :*

> Bientôt son dessein paraît s'interrompre et s'oublier dans plusieurs chapitres mêlés, et qui ont pour titre : *De Jugements, De la Mode, De Quelques Usages :* on va à droite ou à gauche à l'aventure, on revient en arrière (9).

Huit chapitres sur seize échapperaient donc aux desseins prudents et à l'ordonnance de l'artiste... Très intelligemment Paul Morillot, entrant dans le système de Sainte-Beuve, en a comblé les lacunes :

> Voici d'abord les grands intérêts du siècle, les principes directeurs, les quatre sources auxquelles s'alimente toute la vie sociale de l'époque (ch. I-VI) : l'esprit, l'ambition, l'amour et l'argent... Voici maintenant cette même société sous un nouvel aspect. La Bruyère la considère par le dehors, il note les conditions et les milieux qui la constituent. Il étudie avec ordre les divers degrés de cette hiérarchie. A vrai dire, il en néglige les assises inférieures... (ch. VII-X). Désormais le tableau va s'élargir. L'auteur nous découvre à travers les hommes de son temps l'homme de tous les temps... (ch. XI-XIV). De même que le souverain clôture dignement le défilé des conditions et des classes de la société, le tableau des irréméd ables faiblesses de la nature humaine s'achèvera par quelques considérations obligées sur la Religion. Mais l'auteur en ces derniers chapitres revient à la manière satirique qui a été la sienne presque tout le long de l'ouvrage : Dieu est mal servi par ses propres ministres... [*de la Chaire,* XV]... Dieu est mal connu par les hommes [*des Esprits Forts,* XVI] (10).

C'est un progrès que d'avoir réduit les points de vue de La Bruyère à leur idée commune, mais la généralisation philosophique achoppe devant certaines irrégularités : Il n'est pas soutenable que les chapitres XII, XIII et XIV, *Des Jugements, De la Mode, De quelques Usages,* les plus remplis de l'actualité et des mœurs contemporaines, visent surtout à nous découvrir « l'homme de tous les temps », et il est faux que le chapitre XVI et dernier soit principalement satirique.

Il paraît donc difficile de donner *un principe* au plan de La Bruyère, Qu'il soit savamment ménagé par rapport à la censure et qu'il y ait entre les différentes catégories d'intérêt une progression mûrie, cela est certain, mais avec ces deux explications (complémentaires l'une de l'autre), il paraît rester trop de caprices. Leur insuffisance ne viendrait-elle pas de ce qu'elles sont trop extérieures ? La Bruyère, non plus que personne, n'a pas écrit à coup de volonté, déterminant son ordre sans aucun attrait. Comme tout le monde il est conseillé par les circonstances, comme tout le monde il suit sa pente.

---

(8) *Ibid.,* pp. 189-190.

(9) *Ibid.,* p. 189.

(10) Paul MORILLOT, *La Bruyère,* 1904, pp. 106-108.

II. — LES OBJECTIONS A UN PLAN

Deux faits semblent s'opposer à l'adoption d'un principe *unique* d'explication : la genèse du livre, et la subjectivité du lecteur en matière de morale.

On sait que La Bruyère risqua « les caractères ou les mœurs de ce siècle » en 1688, assez timidement derrière la bannière de Théophraste. Puis le succès lui découvrit les possibilités de son talent : son livre grossit, de plus en plus pittoresque, et quand il s'arrête, en 1694 à la huitième édition, c'est un autre livre. Il vaut la peine de réfléchir sur les chiffres :

Tableau faisant connaître la progression du nombre des Caractères dans les éditions originales (11) :

Editions I - III (1688)	Edition IV (1689)	Edition V (1690)	Edition VI (1691)	Edition VII (1692)	Editions VIII et IX (1694-96)
420	764	923	997	1.073	1.120

Qu'un livre (qui n'a pas à tenir au courant de faits nouveaux) puisse à peu près tripler en six ans, c'est un indice inquiétant sur la fermeté d'esprit de son auteur. La Bruyère a bien senti que de céder toujours à l'avidité de son public pouvait le déconsidérer comme auteur sérieux. Aussi a-t-il varié dans la manière de signaler ou d'intégrer ses additions (12). Il craignait en effet qu'on ne se demandât si l'évolution du livre ne provenait pas d'une évolution de l'auteur, impuissant à tout penser du premier coup. A être accompagnées d'illustrations sans cesse renouvelées, les idées principales ne gardaient plus entre elles les mêmes relations dans l'impression du lecteur. La pensée semblait courte, fluctuante.

D'autre part, si le livre avait pu recevoir tant d'additions, n'était-ce pas que cette matière « inépuisable » était informe, ou multiforme ? Dans l'objet humain tout se tient : tous les points peuvent être des départs, ou des transitions, ou des aboutissements.

III. — LA CONSTANTE DES TITRES

Tous ceux qui étudient les « sciences humaines » connaissent les tromperies de ces plans trop faciles. Et le meilleur moyen qu'ils aient de se défendre contre l'arbitraire d'un ordre subjectif, c'est de reconnaître cet arbitraire au moyen d'étiquettes bien visibles. Les rubriques deviennent alors le ralliement des remarques qui se ressemblent le plus, et il se forme autour d'elles des groupes suffisamment stables et homogènes pour reposer l'intelligence et soutenir la mémoire.

Or, La Bruyère a eu l'habileté de cette franchise : dès la première édition, les

(11) Emprunté à SERVOIS, t. III (I), p. 125.

(12) Cf. SERVOIS, *Notice*, pp. 93-97. A partir de la sixième édition : « Ne semble-t-il pas que La Bruyère, après avoir librement et ouvertement cédé, dans les éditions précédentes, au plaisir d'augmenter les *Caractères*, se laisse émouvoir enfin par les conseils des amis qui l'engagent à interrompre ce travail incessant sur un même livre ? » (p. 95).

Rapprocher la préface de La Bruyère « Ne finiront-ils point, ces *Caractères ?* » etc.., *Ibid.*, p. 108.

titres de ses chapitres sont fixés : ils ne varieront pas [13] et ils resteront dans le même ordre. L'autre habileté, c'est de les avoir espacés : A la table des matières, un caractère de Théophraste, d'une page ou deux, occupe une ligne, aussi bien qu'un long chapitre de La Bruyère. C'est donc Théophraste qui paraît avoir le souffle court.

Enfin ces titres couvrent relativement bien les sujets traités ; ils sont toujours rappelés au cours du texte, et le lecteur se reconnaît plus vite que dans un chapitre de Montaigne, où l'ordre, esthétique et philosophique, est certainement plus fort, mais où les égards pour le lecteur sont moins grands que dans un livre de l'âge classique [14]. La composition de La Bruyère n'a certainement pas la force naturelle d'une composition de Bossuet, et elle ne veut pas avoir la logique d'un sermon de Bourdaloue. Mais elle vaut bien celle d'une satire, ou d'une épître de Boileau, infiniment supérieure à celle de l'*Art Poétique*, dont justement les transitions laborieuses ont pu avertir La Bruyère de préférer l'allure « par sauts et par gambades » de Montaigne, quoiqu'assagie par certaines règles du ballet sérieux.

On peut admettre que les figures du ballet ne se répètent pas toujours identiquement : La Bruyère a parfois transporté ses *Caractères* d'un chapitre dans un autre, mais il ne faut pas forcer la portée de l'objection : Entre la première et la huitième éditions, trente-six alinéas exactement [15] ont été déplacés, et convenons qu'une transposition du chapitre *Des Femmes*, par exemple, à celui *Du Cœur*, est une variation très vénielle...

Mais ce qu'on pourrait plus justement demander à La Bruyère, c'est de quel ordre des choses il a tiré ses titres. Dans le *Discours sur Théophraste*, il les a annoncés confusément : Il a su se distinguer des moralistes scolastiques qui n'étaient pas bien redoutables [16]. Très habilement encore il écarte la comparaison avec deux grands moralistes de la génération précédente : Les ouvrages de Pascal et de La Rochefoucauld sont placés au-dessus du sien, et bien loin, « l'un, par l'engagement de son auteur », et l'autre par « cette unique pensée » [17], qui en fait le fond. Comme son objet à lui est moins élevé, la méthode qu'il promet est aussi moins régulière : son livre

> ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable, mais *par des voies simples et communes*, et en l'examinant *indifféremment, sans beaucoup de méthode* et *selon que les divers chapitres y conduisent*, par les âges, les sexes, et les conditions, et par les vices, les faibles et le ridicule qui y sont attachés (18).

Or, les titres des chapitres ne correspondent point à ces *catégories*, traditionnelles

---

(13) Sauf pour le chapitre X, qui s'intitule, éd. 1-3 : DU SOUVERAIN, éd. 4 : DU SOUVERAIN ET DE LA RÉPUBLIQUE ; éd. 5 et sv. : DU SOUVERAIN OU DE LA RÉPUBLIQUE.
Il semble que cet élargissement, et l'équivalence — assez platonicienne — ainsi dégagée entre l'homme-souverain et la chose publique, diminuent le caractère personnel des louanges données à Louis XIV.

(14) Cf. MONTAIGNE, *Essais*, III, IX. « Cette farcissure est un peu hors de mon thème... Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas toujours la matière ; souvent ils la dénotent seulement par quelque marque. » Ed. de la Pléiade, p. 964. Et ceci, en faveur des additions : « Mon livre est toujours un. » p. 934.

(15) Alinéas et non *Caractères*. Compte fait d'après le tableau de concordance de l'édition Servois, III (I), pp. 73-124.
Julien Benda exagère violemment : «.. on observe comme il est peu gêné d'écrire, selon le caprice de son humeur, des réflexions radicalement contradictoires, d'insérer dans tel chapitre des vues qui n'ont aucun rapport avec son titre, d'expédier d'une manière toute gratuite telle maxime d'un chapitre à l'autre au cours de ses éditions successives. », Ed. de la Pléiade, *Introduction*, p. 17.
Quant aux contradictions de fond, voir La Bruyère lui-même, XII, 93.

(16) Pour avoir une idée de l'ordre suranné suivi par ces moralistes sans génie (Bary, Senault, Lesclache, etc.), et de la réaction en faveur de la liberté, voir MORNET, *Histoire de la littérature française classique*, 4e éd. 1950, pp. 360-366.

(17) *Discours sur Théophraste*, éd. Servois, p. 29.

(18) *Ibid.*

dans la rhétorique [19]. Pas une seule fois le nom d'une vertu, d'un vice ou d'une passion, ne sert de ralliement à ses thèmes ; une seule fois les « conditions » lui donnent une gradation : « de la Cour », « des Grands », mais la cour, de même que « la Ville » est surtout un *lieu* qui agit sur les caractères, et les grands sont une des cimes de la société dont on n'a pas parcouru les degrés ; le « Souverain » est à lui seul une catégorie, mais supra-humaine. Il y a un chapitre « des Femmes », mais lié à celui « du Cœur », et des portraits de femmes, où l'aspect de la féminité est souligné [20], se trouvent dans d'autres chapitres. En fait, et bien visiblement, les « mœurs » aristotéliciennes — éthique monnayée depuis longtemps à l'usage de la rhétorique — se trouvent chez La Bruyère éparpillées dans un organisme de type original, dont les éléments, d'ordre esthétique, moral, social, pittoresque, métaphysique, sont dosés différemment dans chaque membre.

La réduction logique du livre de La Bruyère à ses supports abstraits, si habilement qu'elle soit faite, ne pourrait donc enserrer que peu de réalité. Mais il reste à reprendre les chapitres l'un après l'autre et à en épouser par sympathie le mouvement.

IV. — LES RELATIONS DES THÈMES A L'AUTEUR

Dans un livre si intensément vécu, chaque sujet élu dénote une relation avec l'expérience de l'auteur. L'individu est latent et vigilant au sein de son œuvre qu'il tisse autant pour se délivrer lui-même que pour éveiller la réflexion d'autrui. Ainsi chaque chapitre peut être considéré comme un débat de la conscience personnelle aux prises avec un des engagements de la vie, avec une activité de l'esprit ou des mains, une force sociale, une tentation du monde ou une réalité transcendante.

I. — *Des Ouvrages de l'Esprit.* — Les passions d'amour-propre dominent la critique (20) et stimulent la création littéraire.

La littérature vit de cette tension entre le passé humain (1 « Tout est dit ») et la nouveauté de chaque personnalité (69 « Mais je l'ai dit comme mien »). Ces deux bornes pour l'étroite mais éminente activité de l'homme du présent ont été en place dès la première édition.

II. — Le chapitre *Du Mérite Personnel* est un chapitre de position : Les revendications individualistes sur le plan du mérite spirituel sont opposées aux valeurs préjugées. Ce chapitre a été pensé avant d'être illustré. Les thèses préexistaient aux démonstrations par l'image, puisque tous les portraits ont été ajoutés à partir de la quatrième édition.

Thèse de départ, ce chapitre est peut-être le plus personnel du livre.

III et IV. — *Des Femmes, Du Cœur,* sont les chapitres du sentiment. Assez abstraits pour garder le mystère, assez romanesques pour engager l'imagination, ils se terminent par un malheur dû à la fatalité (III, 81, Emire, Ed. 4) et l'aveu de la douleur dans le renoncement (IV, 85, Ed. 1).

Le chapitre V, *De la Société et de la Conversation,* recherche la politesse, la bonté et la liberté qu'on ne trouve pas. Aussi La Bruyère conclut-il en se dérobant à la société (83. Conclusion qui provient du chapitre *Du Mérite personnel*).

---

(19) Aristote. *Rhétorique* II, 1388 B (XII, 1) « Après cela, traitons des caractères selon les passions, les dispositions, les âges, les différences de fortune ». Sujet traité jusqu'en 1391 B (XVII, 5).

Ces distinctions constituent le lieu commun des moralistes ; Boileau, par ex., en fait le programme du théâtre comique, *Art Poétique,* III, 359-390.

20) Ex. Arténice, *Des Jugements,* 23 ; Irène, *De l'Homme,* 35.

Ce chapitre sert de transition. Car dans la conversation s'est faite la rencontre des mensonges du cœur et des mascarades de la Société. A partir de là, l'homme paraît chargé, en outre de son mal propre, des préjugés d'une condition ou situation.

VI. — *Des Biens de fortune :* Le hasard inique de l'argent déséquilibre la société (5, 71) et rompt toute sagesse.

VII. — De *la Ville* où règnent l'argent et les prétentions des groupes, il vaudrait mieux s'arracher pour jouir des réalités naturelles, comme le laboureur (21, Ed. 7).

VIII. — Des dégoûts de *la Cour* naît le même conseil : se dérober (8, éd. 7 ; 101, éd. 6 et 1).

IX. — A force de grandeur, *les Grands* ont déposé leur âme d'homme (25) et ils ne sont pas entrés dans la sagesse (53). De ces hommes inexistants, il n'y a rien à dire (55-56. Conclusion, Ed. 1). La Bruyère fuit l'anecdote au profit du type.

X. — *Du Souverain ou de la République.* — Les degrés du trône sont chargés de figurants, nouvellistes agités ou serviteurs cupides ou rusés, mais au-dessus de toutes ces contradictions, la Providence réunit les « dons du ciel » sur la personne nécessaire aux Français.

Dans ce seul chapitre l'éclairage est convergent, et c'est pour démontrer le bonheur, en quelque sorte sacré, du règne.

XI. — *De l'Homme.* — Au contraire, l'éclairage se diversifie. Car s'il faut juger de l'homme en rapport avec sa « nature », unique et déterminée par le poids de l'amour-propre (1), d'autre part les « combinaisons infinies » de tous les facteurs sociaux et naturels (131), ne permettent pas de tirer des lois, et bien souvent il faudrait ne rien conclure (158. Conclusion, Ed. 4. Autorise l'irrégularité de Ménalque, le distrait, 7, éd. 6).

Ainsi donc, moraliste ne veut pas dire didactique.

XII. — Le chapitre *Des Jugements*, brisant le miroir où les hommes voient leurs frères, nous montre la pluralité de la raison : quel engagement à s'abstenir de juger ! Et si La Bruyère, en politique, a pris parti (118, 119), le patriotisme qui l'a conseillé venait de son cœur (ou de ses préjugés), et non de sa libre raison.

XIII. — *La Mode* est « une chose folle » (1), qui montre à quel point le jugement est absent de la vie humaine : Chapitre court, démonstration pittoresque des propositions du précédent, et démonstration terrible puisqu'elle roule sur deux points que la mode fait se toucher : l'habit, chose frivole, et la dévotion.

XIV. — *De quelques Usages.* — Il semble que plus aucun attrait affectif ne puisse désormais détendre la sévérité de La Bruyère : plus aucun visage, frais ou ridé, dans les cadres des pseudonymes, symboliques ou sonores, mais des mœurs, des pratiques, qui montrent que la société, contraignant l'homme à mentir, est établie contre les fins de la société. La Bruyère s'en retire, cette fois, par le divertissement de la philologie (71, 72, 73), qui jouit des anciens « usages » enregistre la souveraineté de l'usage en matière de vocabulaire, et ne l'explique pas.

XV. — *De la Chaire,* traite de l'éloquence au service de la religion, et du détournement que les hommes, prédicateurs ou fidèles, font des forces destinées au salut. Le sentiment des responsabilités trahies par les hommes pèse de plus en plus à La Bruyère. L'on sent bien qu'on approche de la conclus on, puisque le « philosophe », auxiliaire libre

du prédicateur, signe leur commune défaite devant « l'homme indocile » qui « ne devient ni chrétien, ni raisonnable. » (2. Ed. 4).

XVI. — *Des Esprits forts.* — L'observation des hommes n'a rapporté à La Bruyère que des vérités tristes. D'où vient alors qu'il se met à espérer dans l'efficacité du raisonnement quand il est employé par l'apologétique ? Le libertin érudit serait plus facile à convaincre que ne l'étaient à convertir l'avare ou la coquette ?... Cette confiance en la raison est inhabituelle dans le livre, et elle apparaît là précisément où c'est au cœur de choisir sa propre interprétation du mystère. Telle est la puissante influence de l'intellectualisme cartésien. Et nulle pénétration concrète de l'Ecriture Sainte ne vient enrichir cette religion *de tête* qui se croit convaincante. Le cœur de La Bruyère serait-il la dupe de son esprit ? Mais si c'est le cœur qui a ému l'esprit ? Il faut ici recueillir la confidence peut-être la plus osée de La Bruyère, en un temps où les laïques se gardent bien — sauf engagement semi-régulier comme chez les Messieurs de Port-Royal — d'empiéter sur le ministère apostolique des clercs :

> Quand on ne serait pendant sa vie que l'apôtre d'un seul homme, ce ne serait pas être en vain sur la terre ni lui être un fardeau inutile. (30. Ed. 5).

Le zèle religieux seul a pu tirer le sage de sa solitude et « l'honnête homme » de sa réserve.

CONCLUSION : PERSONNALITE DE L'ŒUVRE

Nous retrouvons au dénouement l'homme du *Mérite personnel* à la bonté désintéressée et peut-être héroïque (21). Toutes ses plongées dans le cœur de l'homme, ou dans l'agitation concertée de la société, lui ont toujours donné le désir de se retirer : ce désir conduit chaque chapitre. Mais il souhaite, en individualiste et en chrétien de la Contre-Réforme, de se retirer chargé de son « mérite personnel », qui est cet ouvrage « si sérieux et si utile » (22), et nulle retraite ne lui paraît plus belle que le Dieu de son esprit. Par l'élévation métaphysique qui couronne son œuvre, il réalise ce qu'il a sans cesse essayé dans la société des hommes : il sublime sa timidité.

L'idéal spiritualiste était le sien avant qu'il ne prît la plume. Rien d'étonnant que l'auteur, une fois confirmé en lui-même par le succès, ait prétendu d'assez bonne foi que cette orientation intime était un ferme dessein : Sa personnalité et son plan ne lui semblaient faire qu'un.

Mais il entre dans l'explication d'une œuvre par son auteur autant d'illusion qu'il y a de prévention dans une reconstitution externe. La création artistique ressemble beaucoup à la filiation de la nature : Elle n'est pas le fruit d'une pure délibération de l'art, comme serait une partie d'échecs, ni l'effort de la conscience claire. Pour une grande part elle échappe à son auteur dont elle emporte, mystérieusement, la ressemblance.

Celui-ci a raison de revendiquer sa responsabilité paternelle, mais il est mauvais juge de ce qu'il transmet : La Bruyère croyait avoir donné à son livre l'unité de la pensée claire. Nous y retrouvons plutôt, sous l'accroissement successif, la complication d'un esprit pénétrant mais de peu d'ampleur : les butins divers s'additionnent au retour d'enquêtes dont l'objet a varié d'ailleurs assez méthodiquement.

Nous croyons que la base de référence est le chapitre *De l'Homme*, où se découvre la nature hétéroclite de l'objet du moraliste :

> Il se fait généralement dans tous les hommes des combinaisons infinies de la puissance, de la faveur, du génie, des richesses, etc... (23).

(21) Cf. *Du Mérite personnel*, 44.
(22) *Préface du Discours à l'Académie*, Servois II, p. 446.
(23) *De l'Homme*, 131.

Une « comédie humaine », était entrevue. Si l'esquisse réalisée en est moins puissante que délicate, c'est peut-être justement à cause de ce trop soigneux « montage » fait avec les thèmes abstraits des chapitres. Mais La Bruyère, qui aurait pu être sociologue, n'était pas romancier-créateur, et tous les plans ont leurs inconvénients.

La progression intellectuellement hiérarchisée qui demeure au fond des *Caractères*, a encore l'avantage d'imiter la société, qui répartit arbitrairement les hommes dans ses classes, mais finit toujours par révéler leurs secrets.

Thérèse GOYET.

L'Imagination colorante de Vigny (1)

II. — L'ARC-EN-CIEL

Nous avons vu dans une précédente étude comment Vigny peignait aux couleurs rouge et noire ce qu'on peut bien appeler son enfer. Nous allons voir ici comment il pare son paradis imaginaire de tous les feux de l'arc-en-ciel. Nous désignons par ce mot un ensemble de couleurs assez disparates où l'on trouve essentiellement l'or, qui semble bien être l'élément le plus stable de ce thème coloré, le bleu, le vert, quelquefois le rouge ; mais Vigny lui confère alors une sorte de promotion en le nommant pourpre, corail et écarlate, ce qui est aussi un moyen de le distinguer du rouge sanglant voué au ciel d'orage. Ajoutons d'une façon générale le désir d'imaginer une lumière éclatante et même éblouissante en évoquant la perle, le diamant, l'agathe, l'opale, toutes les pierres précieuses. Ici encore, nos affirmations ne peuvent se justifier que par un grand nombre d'exemples. Faute de place, nous ne donnons qu'un passage à titre d'indication, nous en citerons beaucoup d'autres dans le cours de cet exposé. Voici le portrait du colibri tel qu'on le trouve dans *Eloa :*

Ayant rompu l'œuf d'or par le soleil mûri,
Sort de son lit de fleurs l'éclatant colibri ;
Une verte émeraude a couronné sa tête,
Des ailes sur son dos, la pourpre est déjà prête ;
La cuirasse d'azur garnit son jeune cœur ;
Ses plumes de corail...

Signalons, sans pouvoir autrement insister, que la même gamme éclatante se retrouve dans le portrait d'Eloa, dans celui de Satan, dans la présentation du Paradis; la nuit de Satan est pailletée de mille feux : diamants, étoiles, météores. Cette impression de joaillerie, qu'on peut juger un peu insistante, se retrouve dans *Le Bain de Suzanne,* dans celui d'une Dame Romaine, et, à peine atténuée, dans la nuit espagnole du *Trappiste.* Or et azur dans la chambre de Dolorida et dans celle de Louis XV (Stello), or et lapis sur le front de la Femme Adultère, toutes les couleurs de l'agathe sur la coque de La Sérieuse, clochers d'or, maisons d'argent, bijoux brillants, toits roses dans *Les Amants de Montmorency ;* un ruissellement de bijoux sur Dalila comme sur Wanda ; dans le bosquet de *Daphné,* des sources *d'une limpidité si merveilleuse que je*

(1) Voir *L'Information littéraire* n° 5 de 1954, p. 174.

pouvais voir clairement sur le sable doré... les insectes bleus qui se jouent dans les rayons toujours étincelants et pareils à ceux de l'arc-en-ciel. A titre d'hypothèse, nous citerons un dernier exemple ; le vers célèbre de *La Maison du Berger : Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,* a suscité bien des commentaires ; comment le gazon peut-il être jaune si l'herbe est verte ? On a supposé des fleurs jaunes au milieu de l'herbe, des taches de soleil au moment du couchant, etc. Il n'y a pas à rejeter ces explications, mais elles ne veulent voir dans l'élaboration poétique que l'apport des objets extérieurs ; elles nous semblent insuffisantes dans la mesure où elles négligent l'apport pourtant essentiel de l'imagination. Si l'on admet qu'un poète projette sur le monde sa vision intérieure, qu'il le peint à ses propres couleurs, on reconnaîtra dans ce vers un aspect très réduit du thème de l'arc-en-ciel. Il peut sembler qu'une explication de ce genre esquive le problème ; nous pensons au contraire qu'elle seule peut rendre compte de certaines difficultés. En 1851, en effet, bien après avoir écrit *La Maison du Berger,* Vigny note dans son journal : « *Comme dans La Maison du Berger, je mettrai la personne à qui j'écrirai dans un nuage, avec un arc-en-ciel à ses pieds.* » Or que trouve-t-on aux pieds d'Eva, dans le grand poème ? Aucun arc-en-ciel, à proprement parler, sinon l'herbe d'émeraude et l'or du gazon. D'ailleurs, il est un passage de Cinq-Mars qui présente le même jeu de couleurs, mais assez largement orchestré pour qu'on y reconnaisse sans peine le thème qui nous intéresse : « *Le soleil était dans toute sa splendeur et colorait les sables de la Loire, les arbres et les gazons d'or et d'émeraude : le ciel était d'azur, les flots d'un jaune transparent, les îles d'un vert plein d'éclat* » (chapitre I). Signalons enfin qu'il est une substance capable de contenir dans sa transparence toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, c'est le diamant avec *ses rayons d'argent, d'or, de pourpre et d'azur* (Les Oracles) ; on sait quelle importance le diamant avait dans l'imagination de Vigny ; d'abord simple pierre parmi beaucoup d'autres, il a fini par les absorber toutes dans son eau. Mais ce mouvement d'imagination ne date guère que des années 1840 ; jusque-là l'image de l'arc-en-ciel est certainement dominante, Vigny la reprend d'ailleurs par la suite, notamment dans *La Bouteille à la Mer,* aussi, malgré toute l'importance du diamant, conserverons-nous à ce thème le nom d'arc-en-ciel.

Bornons ici cette liste d'exemples et concluons, comme pour l'ensemble rouge et noir, que nous avons affaire à une source intérieure du poète, à un complexe esthétique, à un schéma qui colore le monde, autant que possible selon la vraisemblance objective, mais d'abord pour satisfaire une exigence de l'imagination.

*
**

Ce faisceau de couleurs chatoyantes est presque toujours accompagné de sons harmonieux, de musique instrumentale, de voix féminines, de chants, bref de tout ce qui peut être suave pour l'oreille.

Eloa est accueillie au ciel par des harpes et des cantiques sacrés ; l'arrivée de Satan est annoncée par *une pure harmonie* semblable au choc plaintif de la harpe éolienne ; il apparaît d'abord comme une jeune fille *qui fait frémir la harpe vaporeuse ;* sa voix est douce, profonde, caressante. Quant à celle d'Eloa, *elle rassemble ce que les plus doux bruits auraient de grâce ensemble :* la lyre, l'oiseau, la mer, les chants du soir, le vent qui se joue dans les roseaux. Le nocturne de Satan est animé par des chants d'oiseaux, des concerts, tout un hymne de volupté. On retrouve un hymne analogue, chanté par la nature entière dans *Les Amants de Montmorency.* La voix d'Eva est *suave,* celle de Julien dans *Daphné* est *douce comme celle des vierges.* Nous n'insisterons pas autrement sur la musique ; les notations qu'en donne Vigny ne sont ni très étendues, ni très différenciées ; souvent même, il se contente de signaler la présence d'un instrument de musique sans chercher à décrire les sons eux-mêmes.

 En vérité, comme l'a très bien remarqué M. Citoleux, l'audition chez Vigny se tra-

duit en images visuelles. Dans *Servitude*, par exemple, le concert du vieil adjudant lui fait imaginer un défilé capricieux d'héroïnes venues d'Ossian ; un concert de Fétis (*Journal*, 1833) lui fait voir des princesses italiennes qui marchent avec lenteur. Ajoutons même ces vers d'*Héléna* où l'on voit bien comment le poète étaie un son avec des images visuelles :

On l'entendait dans l'ombre
Comme on entend le soir dans le fond d'un bois sombre
Murmurer une source en un lit inconnu.

Il n'est pas surprenant dans ces conditions que les sons et la musique ne soient souvent que notés et se vident de leur substance au profit des images visuelles, selon une métamorphose qui caractérise l'imagination du poète.

A cet ensemble harmonieux et multicolore, Vigny attache des parfums, parfums d'Orient ou parfums de fleurs, toujours suaves et même voluptueux. Ces notations, sans doute, ne sont pas analysées et méditées comme chez Baudelaire, il est pourtant très rare que Vigny oublie de les signaler dans un cadre d'arc-en-ciel. Le ciel d'Eloa comporte des parfums qu'on imagine en général bibliques : *délices du nébel, senteurs du cinnamome, saphirs des encensoirs.* Dans la nuit de Satan « *l'odorante rosée pleut sur les orangers, les lilas et le thym..., sous les bosquets remplis de la senteur des roses* ; le vol d'Eloa est parfumé, sa bouche l'est aussi *comme une jeune rose.* Avant le Déluge, le berger respire encore une fois les senteurs des fleurs et de la terre. Dans *La Femme Adultère*, dans *Le Bain d'une Dame Romaine* et dans celui de Suzanne, Vigny prodigue les odeurs qui viennent probablement du Cantique des Cantiques. Dans *Les Amants de Montmorency*, les fleurs exhalent *de suaves odeurs* et *le parfum séduisant du soir.* Dans *L'Almeh*, la tente arabe est éclairée par *un œuf d'autruche rempli à demi d'une huile odoriférante*, et embaumée par des nuages de fumée. Dans *Daphné*, « *les parfums de l'aloès, du sandal et du lys des eaux pénètrent les cheveux* des invités. » Citons enfin les vers de *La Maison du Berger :*

Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre,
Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre,
Pour nos cheveux unis un lit silencieux.

A propos de ces parfums, une remarque s'impose. Dans sa jeunesse, l'auteur imagine le nard ou l'encens, odeurs lourdes et entêtantes ; par la suite, il préfère les senteurs plus légères et plus discrètes des fleurs ; les parfums bibliques n'interviennent plus qu'à titre de comparaison :

Balance les beaux lys comme des encensoirs.

Cette longue évolution nous révèle comment le poète a progressivement adapté ses images aux exigences profondes de son imagination. En effet, même quand il nomme les plus entêtants des parfums, les plus capiteux, Vigny ne veut pas qu'ils pèsent comme les odeurs du ciel d'orage, mais qu'ils montent et emplissent l'air. Dans *Eloa*, les esprits agitent dans l'air leur chevelure sombre ; dans *Les Amants de Montmorency*, les mélèzes secouent dans les airs le parfum du soir ; le dernier soupir du soleil *balance les beaux lys des encensoirs.* Dans *Le Déluge*, le parfum des fleurs est apporté jusqu'aux montagnes par le vent du matin, les campagnes *élèvent leur encens.* Dans les *Amants*, la symphonie des lumières, des musiques et des odeurs *s'élève en chœur jusques aux cieux.* La brume des soirs s'élève vers les pieds d'Eva, et la fleur ne parfume *que pour mieux enchanter l'air que son sein respire.* « *Des parfums de ton vol je respirai la trace* », dit Satan à Eloa et la Nature peut dire :

...toujours parfumée,
Je suivais dans les cieux ma route accoutumée.

Terminons par cette phrase de Daphné : *A l'heure où les rêves et les désirs s'échappent de nos esprits avec tous les amours et s'élèvent au ciel aussi naturellement que le parfum des plantes...*

Bref, si le thème du ciel d'orage veut nous emprisonner dans la matière, l'arc-en-ciel au contraire implique un paysage léger et presque aérien. Autant que la terre, c'est l'air qui est son véritable élément.

Ce mouvement d'imagination qui allège les choses et les aère se manifeste aussi clairement dans l'élaboration des couleurs. Nous avons vu plus haut l'importance des pierres précieuses dans le thème qui nous occupe : quand Vigny écrit sous le signe de l'arc-en-ciel, il remplace en fait les objets réels par une vaste joaillerie : l'herbe d'émeraude et l'or du gazon, etc... Cette métamorphose confère aux objets une transparence imaginaire, elle les délivre de leur opacité et leur prête ces couleurs à la fois uniformes et lumineuses, presque abstraites qui sont celles de l'émeraude et du rubis ; et l'arc-en-ciel lui-même apparaît comme le terme de cette démarche de l'imagination qui déleste les objets de leur support matériel. On peut citer sur ce point un exemple particulièrement net. L'or, nous l'avons vu, tient une place prépondérante dans le thème qui nous occupe ; mais l'or est une substance opaque. Il y avait là une difficulté que l'imagination de Vigny a résolue en imaginant un or aérien, plus immatériel encore que l'eau des gemmes. Dans *Eloa* par exemple, nous trouvons à propos de la couronne de Satan :

L'or en était vivant comme ces feux mystiques
Qui tournoyant, brûlaient sur les trépieds antiques

et l'on sent bien dans cette image la volonté d'imaginer un or qui aurait la légèreté de la flamme. Quelquefois le poète imagine une poudre d'or, dans *Le Trappiste* par exemple, *des milliers de soleils... tels qu'une poudre d'or semaient l'azur des cieux.* Plus souvent enfin, Vigny utilise les reflets de l'aurore ou du couchant et nous fait voir de l'or en suspension, si l'on peut dire, dans le ciel :

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs...

A l'ombre du parfum par le soleil doré.

Le soleil dorait les voiles blanches.

Il serait facile d'allonger cette liste d'exemples ; signalons seulement que l'argent posait le même problème à l'imagination et que la solution trouvée est la même ; la lune par exemple :

Verse au gazon bleuâtre un rayon argenté (La Dryade).

Cette exigence d'alléger le monde marque aussi la conception des personnages. Dans *Eloa,* le chasseur Ecossais *bondit* avec la légèreté d'un daim, *franchit les rocs, s'élance* dans les gouffres, *se balance* aux arbres. Dans les jardins de Libanius les antilopes et les biches *volaient comme portées par le vent frais de la mer.* Cette recherche de la légèreté conduit naturellement à l'image de l'oiseau ou simplement de l'aile. Effectivement les oiseaux, rossignol, colombes de nuit abondent dans le nocturne d'*Eloa ;* c'est à propos du colibri, nous l'avons vu, que le thème de l'arc-en-ciel trouve une de ses illustrations les plus riches ; les voiles de La Sérieuse font un bruit semblable à celui *des ailes qu'ensemble ouvre une troupe d'oiseaux,* on la prend d'ailleurs pour un gracieux esprit et un long passage la compare au cygne, oiseau flottant sans doute, mais, à tout prendre, oiseau. Il faudrait ajouter ici tous les personnages ailés, anges ou démons, à commencer par Eloa. Ainsi, dans la symbolique de Vigny, l'oiseau s'oppose au serpent comme l'aisance à l'impuissance, comme l'air

pur à la boue, comme la joie de vivre au remords; cette opposition se trouve d'ailleurs ramassée dans un projet du *Journal* que nous avons cité dans le précédent article où l'on voit un cygne enlever dans les airs un serpent qui le mord.

⁂

Si ce mouvement d'imagination allait jusqu'au bout, le thème de l'arc-en-ciel aboutirait à une poésie parfaitement aérienne et dématérialisée; c'est un peu ce que l'on trouve en effet dans *La Maison du Berger :*

Avant vous j'étais belle et toujours parfumée,
J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers,
Je suivais dans les cieux ma route accoutumée
Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.

En fait, il s'agit là d'une limite que Vigny atteint rarement. Si le paysage d'arc-en-ciel est aéré et largement ouvert, immense comme les espaces interstellaires où descend Eloa, comme la vallée qui s'étend aux pieds des Amants de Montmorency, comme les grands pays muets de *La Maison du Berger,* comme la mer où vogue la Bouteille, l'imagination de Vigny exige aussi qu'ils soient accueillants et moelleux, étroitement enveloppants comme un refuge où se blottir. Si les contacts dans le monde rouge et noir sont humides et répugnants, les substances qui accompagnent l'arc-en-ciel, sont au contraire molles et feutrées. Notons d'abord le goût de Vigny pour les tapis épais; il en parle deux fois dans *La Femme Adultère,* il les signale sous les pieds de Suzanne et de la Dame Romaine dont la robe également est *épaisse et onctueuse.* La prison de Cinq-Mars est voilée de tapis, de larges et splendides tentures. Rappelons aussi le jeu infiniment confortable de rideaux et de sophas qu'on trouve dans la chambre de Louis XV à Trianon, dans celle d'Héloïse, de Trivulce, de Libanius (*Daphné*), ou dans celle de Stello dans le roman qui porte son nom. Naturellement cette impression de douceur épaisse peut être projetée sur la nature. L'herbe peut être le tapis des beaux pieds d'Eva; la vallée de Montmorency s'étale *comme un large tapis de velours chatoyant et changeant;* on trouve même dans *Eloa : Sur le tapis moelleux des neiges du glacier.* Sans qu'il nous soit possible ici d'étudier ce sujet en détail, signalons que Vigny aime les substances légères, pénétrables, qui se moulent sur le corps et lui ouvrent un refuge exact; telles les bruyères de *La Maison du Berger* qui s'élèvent plus haut que le front du voyageur, ou encore le sable ou l'eau. Dans le ciel d'Eloa, il est :

...Une pure fontaine,
Une eau brillante y court sur un sable vermeil.

Dans la nuit de Satan :

L'eau soupire et bouillonne et devant ses pieds nus
Jette aux bords sablonneux la conque de Vénus.

Dans son délire, le Masque de Fer imagine ce tableau de bonheur :

Sable jaune où des eaux murmure le doux son.

Dans les bosquets de *Daphné,* le sable est doré au fond de l'eau transparente si bien que ce sable en général doré et cette eau, brillante en somme comme le diamant,

nous offrent deux couleurs fondamentales du thème de l'arc-en-ciel. Cette douceur, épaisse et profonde, invite évidemment au sommeil. De fait, et ce détail est parfaitement irrationnel, sur cette eau comme sur ce sable, on dort : *Lorsqu'en un lit de sable, il se couche au désert; les sables où s'endort la mer occidentale* (*Moïse*) ; *Telle qu'une sirène en ses flots endormie, Lesbos* (*Héléna*) ; *Comme l'oiseau qui dort au sein de la tempête* (*Le Déluge*). A quatre reprises nous avons trouvé l'image du cygne endormi sur les eaux. Dans *Servitude,* Vigny définit ainsi l'idéal du marin : « *courir devant l'orage, y dormir... Comme saint Jérôme sur son lion.* »

Ce désir de sommeiller sur une couche moelleuse suscite naturellement l'image de l'abri et du refuge, du nid, du berceau. Dans *Les Amants de Montmorency,* après avoir dit que les voix de la nature, ses splendeurs et ses parfums montent vers le ciel, Vigny ajoute aussitôt : *qu'ils s'éloignent dans les enfoncements magiques des montagnes.* Une description strictement objective n'aurait peut-être pas exigé ces antres magiques et ce mouvement rasant qui, en somme, contredit le premier. S'ils couronnent ce passage, c'est surtout parce que l'imagination de Vigny a besoin de situer un refuge dans les paysages d'arc-en-ciel. C'est ainsi que la frégate la Sérieuse fendant les flots est curieusement comparée à un berceau qu'une femme porte sur sa tête. Dans *Laurette,* la chambre du marin est confortable et intime comme un nid : *chaque chose a sa petite place et son petit clou. Rien ne remue... Les meubles sont faits selon la forme du vaisseau et de la petite chambre qu'on a... Mon parquet était ciré et frotté comme de l'acajou et brillant comme un bijou... Oh ! c'était une jolie petite chambre !* Ce même désir d'intimité apparaît dans ce projet de Grandchamp : *Vous verrez comme je sais faire une barraque avec un peu de terre : on a chaud là-dessous comme dans un bon lit* » (*Cinq-Mars*). Il serait fastidieux d'énumérer tous les abris, toutes les chambres, toutes les tentes que l'auteur a imaginés; disons seulement que le besoin de se blottir trouve son expression la plus séduisante avec la Maison du Berger, cette cabane, elle-même enfouie dans la bruyère et juste assez grande pour recevoir les deux amants.

Mais ce n'est pas la seule séduction de cette maison solitaire. Nous avons vu plus haut que le thème de l'arc-en-ciel suggère simultanément la légèreté de l'oiseau et la chaleur du refuge; ces deux désirs semblent bien contradictoires, au moins selon la logique des choses, et si l'imagination ne craint pas de les concilier, encore y trouve-t-elle un problème. Vigny a essayé plusieurs solutions. Dans *Eloa,* Satan est couché sur un moelleux nuage porté par le vent; le marin parcourt librement les mers dans sa cabine; mais c'est bien la Maison du Berger qui concilie le mieux les désirs contradictoires que nous étudions : elle vagabonde dans les grands pays muets avec la liberté d'un oiseau, en même temps qu'elle accueille et protège comme un berceau. Si Vigny a donné tant d'importance à cette image, ce n'est pas seulement parce qu'il l'a trouvée dans Chateaubriand ou même parce qu'il avait vu en compagnie de Madame Dorval une maison de berger; on peut supposer qu'il avait rencontré beaucoup d'autres maisons dans ses lectures ou même au cours de ses promenades avec l'actrice ; c'est surtout parce que la cabane errante répondait aux exigences majeures et opposées de son imagination. Car il est deux mots dans le vocabulaire de Vigny qui reviennent avec l'insistance d'une habitude et presque d'un tic, ce sont *errer* ou plutôt *errant* et *balancer;* or balancer, chez lui, sans qu'il nous soit possible de le montrer ici, est un équivalent plus ample de bercer, ce qui nous ramène bien au berceau, c'est-à-dire au refuge.

Ainsi donc, lumières et couleurs, musiques et parfums, substances épaisses et veloutées, le thème de l'arc-en-ciel nous apparaît comme une somme de toutes les suavités du monde; on ne s'étonnera pas qu'une symphonie aussi voluptueuse adopte un cadre, assez banal en lui-même, mais qui, dans l'imagination de Vigny prend un nouveau lustre, c'est l'Orient. Sans rappeler ici les principales œuvres que nous avons citées, il est facile de voir que la plupart d'entre elles traitent un sujet oriental ou biblique; Dolorida, sans doute, est espagnole, mais Vigny dit lui-même dans *Cinq-Mars*

que les Espagnols sont les Turcs de la chrétienté; la Maison du Berger est située sur les bruyères charentaises, mais le poète a certainement hésité sur ce point car on trouve dans le Journal (1842) comme projet d'une première lettre à Eva : *...Viens, roulons notre maison dans l'Orient splendide. L'Orient, ce berceau des hommes et des Dieux ;* il écrit même à propos du Coran (1829) : « *...Sa grâce venant toute des charmes physiques de l'existence... avec des couleurs plus neuves et si j'ose dire plus frappées du soleil. Tout y étincelle de pierreries, on respire les parfums et l'on s'endormirait volontiers dans cette mollesse asiatique...* Bref, l'Orient est le pays même de l'arc-en-ciel.

Résumons-nous. Nous avons rapidement fait le tour d'un ensemble de sensations qui sont assez fortement liées dans l'imagination de Vigny pour qu'on puisse y voir une source intérieure et presque un élément premier de son univers poétique. Le poète, naturellement, n'est pas prisonnier de ce schéma colorant comme d'un automatisme ; tel détail qui est signalé ici n'apparaît pas ailleurs, la fantaisie de l'auteur garde ses droits, et il s'efforce toujours d'adapter au mieux sa vision intérieure à la vraisemblance objective. Pourtant, le thème de l'arc-en-ciel révèle assez de consistance pour qu'un de ses éléments évoque plus ou moins consciemment tous les autres ; à tel point qu'on nous permettra peut-être d'induire. Quand nous lisons que les yeux de Dalila *jettent par éclats leurs mobiles lueurs,* ou que le regard d'Eva *répandra ses flammes colorées,* nous ne croyons pas trahir le poète, mais l'enrichir au contraire selon les lois mêmes de son imagination en devinant autour de ces regards irisés une profondeur où naissent obscurément toutes les suavités qui par ailleurs accompagnent l'arc-en-ciel.

*
**

Il nous reste maintenant à voir les charges affectives et éthiques de ce thème, ce qui revient à chercher quelles idées, quelles émotions suscitent le spectacle de l'arc-en-ciel ou s'incarnent en lui.

Il va pour ainsi dire de soi que cet ensemble chatoyant et moelleux nous découvre l'aspect positif de Vigny, sa conception du bonheur, l'objet de ses désirs, disons le paradis qu'il aime à imaginer. Voyons donc en quoi il consiste.

D'une façon générale, l'arc-en-ciel sert de porche impalpable et rutilant à une scène d'amour. Dans *Eloa,* c'est sous l'arc-en-ciel qui couronne les eaux que le chasseur découvre la jeune Ecossaise, c'est aux amants que l'Ange femme montre l'aurore boréale et l'écharpe aux sept couleurs ; à la fin du *Déluge* les rayons du jour lancent des jets d'opale et d'or, en attendant que brille l'arc-en-ciel lui-même, lorsque le monde ne compte plus que deux amants enlacés au sommet de l'Arar. Dans *Daphné,* les rayons multicolores qui jouent dans les sources évoquent le souvenir d'Apollon amoureux de Daphné ; *Les Amants de Montmorency* sont probablement le poème d'amour le plus vif, sinon le mieux réussi, que le poète ait conçu, et c'est aux pieds d'Eva, éternel objet d'adoration, que Vigny place un arc-en-ciel, si l'on en croit une note du Journal que nous avons citée plus haut. D'ailleurs si l'on considère les différentes images, lumières, sons, parfums, etc..., on constate que le poète les dédouble de manière à ménager un couple, un duo, un écho. Ce sont par exemple deux flammes :

> *Bientôt il lui sembla qu'une pure harmonie*
> *Sortait de chaque flamme à l'autre flamme unie* (Eloa).

ou deux instruments de musique : « *Et la lyre accordée aux flûtes dans les bois* » (*Eloa*) ; ou deux objets :

> *Et si de quelque amour pour nous mystérieuse*
> *Le charme te liait à quelque jeune yeuse,*
> *Que ses bras délicats et ses feuillages verts*
> *A tes bras amoureux se mêlent dans les airs* (La Dryade).

ou deux âmes :

Double et brûlant rayon né d'un même soleil
Vivant comme un seul être, intime et pur mélange,
Semblable dans leur vol aux deux ailes d'un ange (Héléna).

Citons enfin le vers célèbre de *La Maison du Berger :*

L'orgue entend un soupir, et soupire alarmé.

Ces images aboutissent naturellement à la pénétration et à la fusion de deux êtres :

Tu m'ouvriras ton âme et je l'y répandrai
Comme l'aube et la lune au couchant reposée
Confondent leurs rayons, ou comme la rosée
Dans une perle seule unit deux de ses pleurs
Pour s'empreindre du baume exhalé par les fleurs (Eloa).

Il faudrait citer ici les nombreux passages où le soleil pénètre dans une forêt profonde, des buissons épais, le lentisque touffu, le calice des fleurs :

Sa bouche parfumée en s'ouvrant semble éclore
Comme la jeune rose aux faveurs de l'aurore
Quand le matin lui verse une fraîche liqueur
Et qu'un rayon du jour entre jusqu'à son cœur (Eloa).

Concluons sans insister davantage que si le ciel d'orage suggère la violence et la cruauté, l'arc-en-ciel est le domaine de la tendresse et de l'amour.

***

Mais il ne faudrait pas admettre trop vite, conformément à une idée très courante, que cet amour est seulement platonique ; quand on étudie les images de Vigny, c'est souvent l'impression contraire qui s'impose. Commentant un passage du *Journal* où le poète parle d'un concert qu'il a entendu, M. Citoleux conclut que la musique procurait à Vigny une extase mystique et l'élevait jusqu'à Dieu. C'est peut-être passer un peu vite de la psychologie à la métaphysique. Voici le passage : « *Jamais l'art ne m'a enlevé dans une plus pure extase, si ce n'est lorsque, étant malade à Bordeaux, j'écrivais Eloa. Les chants divins qui m'ont ravi surtout sont ceux de Laudi spirituali, cantiques à la Vierge, chantés par les confréries italiennes. Il y avait aussi un air de danse grave, dansé à la cour de Ferrare, au mariage du duc Alphonse d'Este ; air d'une modestie et d'une grâce incomparables. Je voyais passer, en l'entendant, ces belles princesses aux yeux baissés et aux longues robes traînantes, se tenant droites et recevant des aveux d'amour avec réserve... Puis enfin la Romanesca, air tel qu'un ange en peut inventer pour adorer.* » Il est évidemment tentant de sous-entendre à la fin de ce passage : pour adorer Dieu, et il est certain que les laudi spirituali nous engagent sur une voie religieuse. Mais les grandes dames qui reçoivent des aveux d'amour, même avec réserve, nous semblent procurer une extase très profane. Quant à l'ange qui adore, si nous nous référons à Vigny lui-même, il rappelle d'abord Eloa ; l'auteur fait du reste allusion à son grand poème. Or *Eloa,* l'ange amoureuse de Satan n'est pas un poème pieux en dépit du cadre, il ne nous élève pas vers le ciel, mais nous fait descendre vers l'enfer. On peut très bien retenir d'ailleurs le terme d'extase mystique à condition de voir ce que Vigny entend par là. Il a décrit dans *Daphné* une extase précisément religieuse, celle de Julien lisant les Evangiles : *Ses blonds cheveux et son front étaient humectés de*

je ne sais quelle chaleur pareille à celle des femmes enivrées par l'amour... Son teint[e] *blanc comme celui d'une femme, s'était animé tout à coup et enflammé comme le visage des jeunes filles a qui on arrache le voile.* » Il est bien entendu que cette extase est de nature religieuse, mais l'image qui lui donne sa réalité psychologique, sa substance vivante, se passe croyons-nous de commentaires. D'autant qu'il ne s'agit pas d'une assimilation isolée. Citons par exemple cette pensée du *Journal* (1834) : « *J'ai possédé telle idée ; avec telle autre j'ai passé bien des nuits. Vous m'avez donné mon imagination pour maîtresse. La volupté de l'âme est plus longue, l'extase morale est supérieure à l'extase physique.* » Ce passage, sans doute oppose deux espèces d'extase, mais en même temps les images qu'emploie le poète aggravent l'équivoque en soulignant la similitude, et il est difficile de considérer les images comme de simples manières de dire chez un homme qui a souvent vu dans l'imagination la plus haute de nos facultés.

Disons plus nettement encore que le thème de l'arc-en-ciel nous révèle la sensualité de Vigny. Satan et Dalila, parés comme des idoles orientales, incarnent les tentations de la chair ; également ruisselantes de bijoux, au milieu des fleurs et des parfums, Suzanne et une dame romaine sont minutieusement déshabillées par le poète. Il est vrai qu'il s'agit là d'une audace de jeunesse ; par la suite, à part la jeune Arabe à demi nue qu'on surprend sous la tente de *l'Almeh*, la nudité féminine disparaît des œuvres de Vigny, au moins comme spectacle direct... Probablement trop chargé de culpabilité, (on sait d'ailleurs que la mère du poète avait été choquée par certains vers de *La Dryade*), le corps féminin se dissimule dans des images symboliques et suggérées. Nous sortirions du cadre de cette étude en relevant dans *Eloa* ou dans *La Maison du Berger* les équivalents les plus traditionnels du corps féminin : la conque de Vénus, la source couverte de joncs, les fleurs de l'ombre qui s'entr'ouvrent. Notons seulement une image particulièrement insistante et, semble-t-il, propre à Vigny : les cheveux qui se dénouent et qui tombent, comme tombait à ses pieds la robe de Suzanne. Deux vers de *Dolorida* ne nous laissent guère de doute sur cette équivalence :

Et ses longs cheveux noirs tombent sur son épaule
Comme tombe à ses pieds le vêtement du saule.

Or la liste des héroïnes dont les cheveux se dénouent serait longue : Eloa, la Femme adultère, Néra dans *Le Somnambule*, Ida dans *La Dryade*, Dalila, Eva, la Nature, Laurette, la Duchesse de *Quitte pour la Peur*. C'est probablement dans *La Colère de Samson* que cette image, soutenue par le contexte prend toute sa valeur :

Il rêvera partout à la chaleur du sein
Aux chansons de la nuit, aux baisers de l'aurore,
A la lèvre de feu que sa lèvre dévore,
Aux cheveux dénoués qui roulent sur son front.

Si l'on nous accorde que les cheveux dénoués sont, non seulement une image toute sensuelle, mais encore une évocation très indirecte, franchement inconsciente peut-être, de la nudité, nous risquerons un dernier exemple à titre d'hypothèse. Les chevelures de femmes, profondes et ruisselantes, sont associées dans l'imagination de Vigny au plus féminin, au plus pénétrable des éléments, à l'eau ; témoins par exemple ces vers d'*Héléna :*

Un voile déchiré tombant des tresses blondes
Qu'entraînait à ses pieds l'humide poids des ondes

.. ..

Plutôt qu'une exagération un peu ridicule, nous croyons qu'il faut voir dans ces derniers vers la preuve que Vigny trouvait quelque parenté imaginaire entre les cheveux et l'eau, plus précisément entre les cheveux et les larmes. Mais il y a mieux :

....Son front incliné
De cheveux blonds flottants pâlissait couronné.
Tel.....
Un saule retiré courbant ses longs rameaux
Pleure et du fleuve ami trouble les belles eaux.

Comme le passage précédent ne signale pas que le jeune homme verse des larmes, les pleurs du saule ne sauraient représenter ceux du héros ; ils ne peuvent donc être que l'image, la promotion poétique de ses cheveux blonds qui apparaissent en effet dans le vers précédent. Bref, comme il a remplacé la robe qui tombe par les cheveux qui se dénouent, Vigny tend à remplacer la chevelure défaite par les larmes qui coulent ; l'eau séduit son imagination. Supposons maintenant qu'il pousse ce transfert jusqu'au bout, et que, supprimant les cheveux à leur tour, il ne nous montre plus que les larmes d'une femme au bord de l'eau ; nous arrivons assez bien au célèbre vers de *La Maison du Berger :*

Pleurant comme Diane au bord de ses fontaines.

Nous ne songeons pas à soutenir que Vigny a concerté cette image pour y dissimuler volontairement la nudité féminine ; nous pensons seulement que, trouvant cette image dans Shakespeare, malgré le contexte qui est comique, il a éprouvé une obscure attirance pour un tableau qui résolvait ses efforts antérieurs et rejoignait un cheminement familier de son imagination. Peu importait que le passage de Shakespeare fût comique ; dans l'univers de Vigny, cette image était chargée de sensualité, une sensualité d'autant plus poignante qu'elle est discrète et mêlée de mélancolie. La place nous manque pour citer toutes les tentatives du poète autour de ce schéma intérieur ; citons seulement celle-ci : *Et sur les pâles ondes, Le saule a suspendu ses chastes reposoirs.* Nous avons, dans les exemples précédents, déjà trouvé le saule, pleureur et chevelu, moyen terme entre les cheveux et les larmes ; le reposoir qui suggère à la fois la mollesse du repos et une illumination colorée est voisin de l'arc-en-ciel ; quant au mot chaste, un peu comme le mot pudeur, Vigny l'emploie surtout comme un compromis, pour se rassurer devant des tableaux un peu trop vifs et troublants ; si l'on ajoute que ce saule est au bord de l'eau, comme Suzanne au bain, nous en conclurons que cette image, elle aussi, avait dans l'imagination du poète un sens plus ou moins mystérieux de volupté.

Quoi qu'on pense de cette explication particulière, un fait demeure : le thème de l'arc-en-ciel porte en lui toute la sensualité du poète.

⁂

On pourrait croire que toute cette volupté s'accompagne de désordre, du désordre des passions; c'est exactement le contraire que l'on constate : les scènes d'arc-en-ciel sont réglées comme des ballets d'Opéra. L'accueil d'Eloa au ciel, le rôle des servantes dans Suzanne et dans une Dame romaine, celui des oiseaux et des fleurs dans la nuit de Satan, les préparatifs qui précèdent l'arrivée d'Eva sur la bruyère, tout est parfaitement exécuté ; les Amants de Montmorency, sans doute, ignorent s'il fait jour ou s'il fait nuit, mais la symphonie des séductions de la nature se déroule sans la moindre discordance. L'harmonie règne partout ici, comme elle préside au voyage sans fin de la Nature :

Je suivais dans les cieux ma route accoutumée
Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.

Nous en conclurons d'abord que ces tableaux sont conçus pour satisfaire une conscience qui avait horreur du désordre ; nous en conclurons aussi et surtout que les tableaux d'arc-en-ciel impliquent l'innocence du cœur, car chez Vigny l'ordre est l'image de la pureté ; il suffit pour s'en convaincre de lire le début du *Déluge*. Donc, si le ciel d'orage est le domaine de la culpabilité, l'arc-en-ciel est le signe de la sérénité intérieure, de l'accord avec soi-même, il est une victoire sur l'angoisse du péché, il pare de toutes les séductions de l'Orient la joie de vivre libre, et notamment la liberté de connaître toutes les joies de la vie. Qu'est-ce que Satan propose à Eloa ? *Un paradis sans remords et sans pleurs .... où la vierge délaisse le remords et sa triste chimère ;* et plus loin :

..Bientôt dans un mépris égal,
Se confondront pour nous et le Bien et le Mal.

Dans *Stello*, il est dit que Mademoiselle de Coulanges n'avait point d'âme : *A quoi bon, je vous prie, une âme à Trianon ?* Si la Femme Adultère a des remords, c'est seulement après le départ de son amant ; la Dame romaine est si peu troublée de penser au jeune consul qu'elle s'endort ; on ne voit pas non plus qu'Ida la Bacchante soit tourmentée de scrupules. L'amour de Samson est certainement une erreur, mais comment lui reprocher un besoin d'amour qui est l'invincible fatalité des hommes forts ? L'amour a beau être une faute, divine ou non, Eva s'y livre sans réserve dans *La Maison du Berger*. Enfin si les Amants de Montmorency passent *deux jours d'amour et d'harmonie*, c'est qu'ils sont assez insouciants pour oublier Dieu lui-même. A propos du dernier vers de ce poème. *Et Dieu ? — tel est le siècle, ils n'y pensèrent pas*, on admet un peu vite qu'il exprime exclusivement la stupeur et l'indignation du poète. Le récit, en vérité, n'impose pas cette interprétation ; après avoir exalté le bonheur incomparable des amants, Vigny leur souhaite même d'être morts sans souffrir. Que la totale indifférence des jeunes gens à l'égard du Juge suprême choque le poète, c'est à peu près certain, mais nous croyons qu'il leur envie aussi une liberté de conscience que Vigny n'a conquise que dans sa vieillesse. De toute manière, l'arc-en-ciel marque la rédemption de la chair, le bonheur permis, le rachat de Satan. Nous touchons ici au nœud même du complexe qui nous intéresse : si le ciel rouge et noir a la culpabilité pour noyau, l'angoisse torturante et insupportable de la faute, l'arc-en-ciel est l'éclat intérieur d'une conscience qui se sent innocente, et qui a récusé ses juges. Il est le signe, sinon d'une réconciliation avec Dieu comme dans la Bible, du moins d'une réconciliation avec soi-même ; il marque l'épanouissement d'un être qu'une morale inauthentique n'entrave plus. C'est dans le besoin d'imaginer un tel paradis que se trouve la source intérieure, toujours jaillissante, du complexe colorant de l'arc-en-ciel.

En fait, si l'on juge impure la volupté de la chair, c'est parce qu'on est un mélange contrarié de corps et d'âme. La pureté et l'innocence ne peuvent se trouver que dans le monisme métaphysique des purs animaux ou des purs esprits. A côté du paradis païen des corps, il est un paradis de l'âme pure, de l'esprit pur, celui de Kitty Bell, de la Flûte, des Oracles, de la *Bouteille*, de Vigny lui-même quand il s'attache à la contemplation des pures Idées. A mesure que le poète prenait de l'âge ce paradis des Idées a largement concurrencé celui de Satan; mais cet aspect de Vigny nous entraînerait trop loin, il est d'ailleurs assez connu pour qu'il ne soit pas nécessaire d'insister. Retenons du moins que ces deux tentatives contraires cherchent le même résultat : éliminer avec le mélange de corps et d'âme, l'angoisse de la faute, renier une de ses deux natures pour atteindre à la pureté.

*
**

Mais cette sérénité de conscience, cet accord avec soi-même, Vigny les a-t-il vraiment connus ? Autrement dit, sa vie s'est-elle déroulée surtout sous le signe du ciel d'orage ou sous celui de l'arc-en-ciel ? Si l'on s'en rapporte à son œuvre, il est facile de

voir que la plupart des grandes scènes en rouge et noir présentent un fond de vérité historique, en prenant ces mots dans un sens extrêmement large. Urbain Grandier, Richelieu, Cinq-Mars ont existé, et quelle que soit la désinvolture du poète à l'égard de l'histoire, beaucoup parmi les ciels d'orage trouvent leur prétexte dans des événements qui n'ont rien d'imaginaire : les intrigues du temps de Louis XIII, la Terreur, les journées de 1830 (*Canne de Jonc*), la Révolution de 1848 (*Daphné*) ; bien plus, le cadre de ces scènes est un cadre réel, c'est Paris. D'une façon plus générale, quand Vigny veut décrire la vie telle qu'elle est, il retrouve naturellement l'une des images qui caractérisent le thème rouge et noir : *La vie est une tempête,* dit le Quaker à Chatterton, et le Docteur-Noir prétend nous conduire *par les chemins fangeux de la vie réelle et publique.* Bref les couleurs du ciel d'orage sont celles du réel, de l'existence vécue par Vigny. Les scènes d'arc-en-ciel, au contraire se déroulent dans un monde biblique, mythologique, imaginaire, elles n'ont aucun lien avec l'histoire ; les personnages en sont pratiquement inconnus comme les Amants de Montmorency ou inventés de toutes pièces comme Eloa ; quant à Eva il faut bien se résoudre à admettre qu'elle est un éternel féminin, et par conséquent, dans une certaine mesure, une création du poète. Eva nous présente sans doute quelques souvenirs des femmes que Vigny a aimées, elle nous révèle surtout quel était son idéal féminin. Il est bien évident du reste que *La Maison du Berger* ne raconte pas une expérience vécue, mais qu'elle exprime un désir. Bref, le thème de l'arc-en-ciel relève de l'imagination, de la poésie, du rêve. On sait d'ailleurs comment le diamant, ce condensé d'arc-en-ciel, est devenu pour Vigny le symbole particulier de la poésie. D'une façon plus générale, quand Vigny parle de la poésie, il retrouve naturellement une ou plusieurs des images que nous venons d'étudier. Ainsi dans le *Journal* (1853) il parle *d'une ferveur secrète qui anime le visage, ...le colore de ses teintes, le brûle de ses chaleurs et donne aux paroles sa belle lumière et ses clartés idéales. Ce foyer ne se forme-t-il pas des désirs et des aspirations de notre cœur vers les félicités impossibles aux hommes ?... ....La mémoire et l'imagination ne cessent d'errer et de planer dans les régions secrètes et infinies de notre âme... elles se posent, elles s'envolent comme deux oiseaux divins.* Citons encore ce passage de *Daphné* où le poète parle de telle ou telle merveille enseignée au berceau ; *selon la force de son imagination, on ne cesse, dit-il, de doubler sa grandeur et ses beautés et de l'entourer des magiques peintures de son délire.* Bref, on force à peine la pensée de Vigny en disant que faire œuvre poétique, à ses yeux, c'est peindre le monde aux couleurs de l'arc-en-ciel. On a pu voir enfin dans une citation précédente quel rôle il accordait à la mémoire dans l'élaboration poétique ; or on trouve dans le *Journal* (1853) l'étrange note que voici : *L'obstination de ma mémoire m'est à charge et souvent je suis obsédé de ses retours qui me ramènent sous les yeux des verres de couleurs vives et des tableaux et des rayons de pensées qu'il me faut peindre.* » On ne saurait mieux dire.

Concluons donc que la poésie est indissolublement liée au thème de l'arc-en-ciel, bien plus, qu'elle en est l'aspect actif et créateur, ce qui revient à dire que la poésie chez notre poète n'est pas seulement un moyen d'expression littéraire, mais un mode de vie, l'accession à toutes les voluptés et à la plénitude de l'être.

⁂

Nous avons rapidement signalé quelques-unes, parmi les plus apparentes, des images et des idées qui composent le thème de l'arc-en-ciel ; nous pouvons conclure dès maintenant à l'existence de deux pôles entre lesquels oscillait l'imagination de Vigny : le ciel d'orage et l'arc-en-ciel. Ils s'opposent point par point, comme l'angoisse et la sérénité ; mais c'est dire du même coup qu'ils sont complémentaires et qu'ils expriment deux attitudes opposées du même homme à propos des mêmes problèmes essentiels de l'existence. Pour épuiser la question, il faudrait donc chercher quels rapports exacts unissent ces deux thèmes, en même temps qu'ils les opposent, mais ceci déborderait du cadre de cet exposé.

Il nous resterait à voir maintenant pourquoi Vigny a préféré à tout autre spectacle celui de l'arc-en-ciel. Sous peine de tomber dans la gratuité, nous ne pouvons indiquer que les objets signalés par le poète lui-même : l'arc-en-ciel d'abord, naturellement, les parterres de fleurs, l'éclat du couchant, les bijoux et l'or ; il est bien possible ici que la croix de Saint Louis que l'enfant admirait sur la poitrine de son père, ait joué un rôle important. On sait par ailleurs comment Vigny jusque dans *L'Esprit Pur* a complaisamment imaginé que ses parents étaient riches avant la Révolution ; la présence obsédante de l'or et des bijoux rejoint probablement ce roman de famille. Ajoutons encore la pompe des spectacles militaires, de celui, par exemple, qui dans *Servitude, éblouit Renaud pour vingt ans,* les fastes de l'ancienne cour évoqués par les parents du poète et par leurs amis, les irisations du soleil sur l'eau, et, puisqu'il parle de verres colorés, la contemplation peut-être d'un vitrail, ou on ne sait quel jeu d'enfant plus ou moins voisin du kaléidoscope. Il ne saurait être question d'affirmer dans ce domaine, et le plus vraisemblable c'est que tous les spectacles lumineux et irisés se sont fondus au creuset de ce thème et l'ont enrichi de leur apport. Le seul fait certain, c'est l'importance de l'arc-en-ciel lui-même comme expression du bonheur, et de la réconciliation avec soi-même. Or c'est dans la Bible que l'arc-en-ciel, à la fin du déluge marque l'indulgence de Dieu pour son peuple. Si l'on ajoute des références perpétuelles à l'Orient, une conception de la volupté qui rappelle le Cantique des Cantiques, et divers sujets particuliers que nous avons cités plus haut, on peut admettre sans grand risque d'erreur que la Bible a joué un rôle décisif dans l'élaboration de ce thème coloré. Nous connaissons d'ailleurs trop mal l'enfance de Vigny pour que ces considérations sur la genèse du thème ne soient pas sujettes à caution; mais, quoi qu'il en soit de ce point particulier, reste que les couleurs d'arc-en-ciel sont celles du bonheur de Vigny, de sa sérénité intérieure, et de sa poésie.

François GERMAIN,

Une défaillance du rationalisme chez Tite-Live ?

Tite-Live fut-il un historien rationaliste ? Oui, sans doute, dans la mesure où il ne rapporte prodiges et merveilles qu'avec des clauses de style marquant du doute et du scepticisme. Aux yeux de Quintilien ses réserves paraissaient exemplaires : « sicut Liuius frequentissime dubitat et alii ab aliis historici dissentiunt. » (*I. O.*, 2, 4, 19). Mais il en est du rationalisme comme de toutes les attitudes intellectuelles, on les adopte avec plus ou moins de netteté, on le pratique avec plus ou moins de rigueur. La question est de savoir si, dans l'historiographie romaine, le rationalisme fait avec Tite-Live un progrès ou un pas en arrière. Pour s'en rendre compte, est-il meilleur terme de comparaison que Cicéron, lui qui dans toute son œuvre a fait preuve d'une si sûre et si riche connaissance de l'histoire nationale et qui, dans ses traités, dans le *De natura deorum* et le *De diuinatione* tout particulièrement a examiné les prodiges que citait la tradition romaine. (1) Et justement Tite-Live ne passe-t-il pas pour l'historien cicéronien par excellence ? ce qui est juste aussi, mais en ce sens qu'il fut des premiers

(1) En ce qui concerne les connaissances historiques de Cicéron et son influence sur l'historiographie nous renvoyons à notre étude sur *Cicéron et l'histoire romaine,* Paris, *Belles-Lettres,* 1953, *Collection d'Etudes Latines, série scientifique,* n° XXVIII.

à répondre aux appels de Cicéron, des premiers à donner grandeur et beauté littéraires à un genre qui était resté jusqu'à la fin de la République sans gloire et sans éclat : « Abest enim historia litteris nostris... » (*De legibus*, 1, 2, 5).

Toutefois, ce caractère cicéronien de l'œuvre de Tite-Live n'est que partiel, j'allais dire superficiel, s'il ne paraissait sacrilège de considérer l'art et la forme seulement comme une superficie brillante collée sur un fond plus sérieux de pensées et de faits. Néanmoins ce sont certains aspects du style, surtout c'est une certaine abondance heureuse et régulière qui autorisent à reconnaître dans l'historien une postérité de l'orateur. S'agit-il de l'esprit ? Il est tout différent, car enfin, l'auteur du *De oratore* et du *De legibus* a pu écrire que l'histoire est une tâche qui revient à l'orateur, *munus oratorium* (*De or.*, 2, 12, 51 et 15, 62 ; *Leg.*, 1, 2, 5), mais c'est en pensant qu'il fallait donner un style approprié et des couleurs à un genre demeuré jusqu'alors trop terne. S'il avait vécu et suivi ce qui fut une vocation d'historien manquée, Cicéron n'aurait pas écrit une histoire « cicéronienne », et une histoire à la manière de Tite-Live, sûrement pas. Il suffit de rappeler ce précepte dont il faisait une règle fondamentale pour l'historien dès le *De oratore* (2, 15, 62), règle évidente : « ...sita sunt enim ante oculos. Nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat ?... » Or, dans son histoire, Tite-Live fait place à tout ce merveilleux légendaire dont les Romains savaient depuis longtemps qu'il était fable et fiction. Quelle tentation d'enfermer l'historien entre les deux termes d'une alternative : ou bien il croyait à tout ce merveilleux, ou bien il n'y croyait pas, mais il l'a rapporté par concession aux mœurs et aux tendances de son époque, voire pour servir la politique de restauration morale et religieuse d'Auguste — ne déplore-t-il pas dans sa préface (9) la misère d'un temps où la société romaine ne supporte plus ni ses maux ni les remèdes, allusion aux guerres civiles et à leurs séquelles, allusion précise à la promulgation et au retrait de la loi sur le mariage en 28 av. J.-C. ? — dans cette hypothèse, un civisme louable en soi n'est pas pour l'historien une licence de plaider le faux même en matière mythologique, religieuse et augurale. Et, pour en revenir à la première hypothèse, a-t-il cru ce « douteur », peu ou prou, aux merveilles qu'il rapportait ? Nul ne lui en voudra, mais que valait alors son rationalisme, surtout si on le compare à celui de son modèle Cicéron ?

*
**

Est-il partie de l'histoire romaine où la légende tienne plus grande place que dans les origines ? Or, avant Tite-Live, Cicéron avait rencontré la louve et Romulus, Egérie et Numa, les Tarquins et les prodiges du mont Tarpéien ; avant lui, il avait raconté ces origines de la cité. Ouvrons le *De re publica* et parcourons le livre II (chapitres 1 à 40), cette histoire des débuts de Rome qui correspond aux quatre premiers livres de l'historien. C'est un exposé concis et synthétique, et par là d'un autre genre que le développement livien fondé sur une succession d'épisodes, mais, justement, cette différence d'aspect fait ressortir celle des conceptions historiques. Cicéron veut faire œuvre politique, au noble sens du mot ; il compose une histoire des institutions. Aussi, quoique les conquêtes aient eu la plus grosse influence sur la formation de la cité et de la société romaines, on comprend qu'il fasse fi des tableaux de batailles. Seulement, il n'en était pas des croyances et des pratiques religieuses comme de l'histoire militaire, car elles étaient liées, et même mêlées, à chaque circonstance de la vie politique. Bien plus, les Romains voyaient dans leurs légendes, qui des symboles, qui des raisons de leur supériorité sur les autres peuples et de la destinée providentielle qui les rendaient maîtres du monde. Cicéron ne l'ignorait pas, il exploitait au besoin ces sentiments pieux ou nationalistes pour le succès de son éloquence, mais quand il s'agissait de la science du passé, il s'est appliqué à écrire une histoire laïque. De la religion il n'a montré, au passage, que l'utilité sociale ou l'aspect exemplaire qu'elle revêtait chez les anciens, tant elle était simple, tant les rites étaient bon marché. Les auspices de Romulus ? il les mentionne sans commentaire parmi les travaux guerriers et politiques du premier roi, et il réduit à l'échec d'une simple tentative de réforme constitutionnelle le conflit du roi Tar-

quin et de l'augure Attus Navius, que la tradition représentait comme un épisode dramatique et miraculeux (*De re publica*, 2, 20, 36 et Tite-Live, I, 36, 2 sqq.). Cicéron a insisté sur la division du peuple en tribus et l'organisation du premier sénat, sur la loi curiate et l'*imperium*, sur le partage des terres, sur les comices, et les licteurs et, sans doute, parce qu'ils incarnent les premières lois de la guerre, sur les féciaux (*ib.*, chapitres 14 à 17 notamment).

En revanche, l'historien de l'état romain élimine la légende troyenne, il ne remonte pas à la fondation d'Albe qu'il mentionne dès le début comme un fait accompli, il se hâte de faire disparaître sans assassinat, mais par prétérition le personnage de Rémus, inutile complication politique. Point de *lacus Curtius* ni de figuier Ruminal, point de Jupiter férétrien ni de Jupiter Elicius, encore moins d'Egérie, et si, sous l'histoire humanisée des Horaces, il faut reconnaître un mythe, Cicéron l'a senti, puisque, sauf une lacune du manuscrit qui nous égarerait, il n'a pas fait mention de cette famille héroïque sous le règne pour lui sans bigoterie, mais au contraire politique et sage, de Tullus Hostilius. Parfois, quand il y a de trop fortes différences entre l'histoire cicéronienne et celle de Tite-Live, on a tenté de les résoudre par un système d'explication : on suppose que Cicéron n'a reproduit que des formes plus anciennes et plus sommaires de la tradition, tandis que Tite-Live a pu utiliser, après lui, des récits plus détaillés. C'est, en vérité, s'abuser sur la simplicité du *De re publica* : simplicité obtenue par l'élimination de la plupart des légendes et de la plus grande partie du merveilleux. Et cette élimination fut volontaire. Ni Polybe ni Caton dont Cicéron a fait toujours et tout particulièrement dans le *De re publica*, grand usage, n'avaient été rigoureux et sévères au point de rejeter la mythologie nationale romaine. Et les autres ! Un Calpurnius Pison, par exemple, quoiqu'il eut l'esprit assez critique, avait cependant parlé du Lacus Curtius et de Jupiter Férétrius [1]. Les chroniqueurs avaient déjà relaté tous ces prodiges et toutes ces pieuses fondations dont Tite-Live vint, plus tard, renouveler la mémoire. Cicéron connaissait tout aussi bien les chroniques, mais il en a usé à sa manière et cette manière était rationaliste, radicalement, ou presque.

Dans son analyse des origines politiques de Rome, qu'est-il resté du surnaturel et de la légende ? Rien qu'il ne cite sans critique ou sans philosophie. Impossible, en effet, de passer sous silence les interventions des dieux dans l'histoire des rois : Romulus, qui passait pour fils de Mars et serait devenu dieu, Tullus Hostilius, emporté par la foudre comme Romulus, Servius qu'une tradition ancienne disait engendré par la flamme du foyer, dont une autre, plus récente, sans doute, et suivie par Tite-Live (I, 39, 1-4), rapportait qu'un feu miraculeux avait présagé l'élévation au trône. Le *De re publica* (2, c. 2) rappelle bien que le fondateur de la cité était né de Mars, mais c'est au même titre que son enfance et sa jeunesse, comme une légende que l'auteur distingue soigneusement des faits. Ceux-ci, pour lui, ne commencent qu'avec la prise d'Albe-la-Longue et la mort d'Amulius, conditions nécessaires, donc logiquement vérifiées, pour la formation d'une ville nouvelle. Des traditions relatives à l'origine surnaturelle de Servius, Cicéron ne retient que ce qu'il interprète à la lumière de sa philosophie, teintée de stoïcisme. Il croit que l'âme est partie divine de l'homme ; donc, s'il y eut chez Servius enfant un feu, une lumière, ce n'était ni prodige ni présage, mais le feu subtil de l'esprit, le talent qui brillait à la cour du roi Tarquin : « non latuit scintilla ingenii, quae iam tum elucebat in puero » (*De re publica*, 2, 21, 37). Ainsi, qu'un homme puisse naître d'un dieu, voilà une proposition théologique que n'admet pas Cicéron ; et il n'admet pas davantage qu'un homme puisse devenir Dieu au sens commun du terme.

La croyance en la divinité de Romulus prenait son point d'appui dans la révélation de Proculus Julius, éclairé sur le sort du feu roi par un songe. En quoi, Cicéron ne voit qu'un artifice des sénateurs qui, responsables de la disparition d'un souverain

(1) Voir les fragments 6 et 7 de Calpurnius Pison, dans Peter, *Veterum historicorum romanorum relliquiae*, t. I, pp. 120-121.

trop populaire voulurent détourner l'attention du peuple tout en charmant ses soupçons et ses ressentiments (*De re publica*, 2, 10, 20). Quant à Tullus Hostilius, il introduisait, à son corps défendant, une contradiction dans la légende romaine : s'il avait été foudroyé comme Romulus, pourquoi n'avait-il pas été divinisé comme lui ? A quoi l'on répondait, comme Tite-Live (I, 31, 5) que le souverain avait offensé Jupiter Elicius. Explication inacceptable pour Cicéron qui s'est tiré d'embarras, en imaginant que les mérites exceptionnels de Romulus interdisaient aux Romains de lui égaler aucun de ses successeurs. Cicéron n'aurait pu mieux montrer qu'à son sentiment religion et merveilleux naissaient de la terre et des hommes au lieu de tomber du ciel.

***

Tout autre est devant les mêmes merveilles l'attitude de Tite-Live : il ne faut pas s'y méprendre parce qu'il rapporte à côté de la plus légendaire des versions une autre teintée de scepticisme, où l'humain remplace le divin : que la vestale qui enfanta Romulus et Rémus, avait pu être victime d'un homme très ordinaire et attribuer, elle-même, à Mars la paternité d'une descendance illégitime, soit par bonne foi, soit par désir d'ennoblir sa faute (I, 4, 2), ou que la divinisation de Romulus fut l'œuvre de Proculius Julius (I, 16, 5). Que dire du trop simple « ferunt » sous le couvert duquel il rapporte le prodige des flammes qui entourèrent la tête du jeune Servius ? Cette note critique est bien faible (I, 39, 1). Mais s'il est vrai que Tite-Live confronte des traditions différentes, et donc généralement la plus poétique à la plus humanisée, ce n'est pas lui qui a inventé ces critiques. Pour la divinisation de Romulus un « dicitur » en est l'aveu (I, 16, 5), et devrait passer ici pour un affaiblissement du rationalisme comme il passerait ailleurs pour une atténuation sceptique de la légende. Denys d'Halicarnasse qui a collectionné les variantes du roman de Rhea Silvia (I, 77 sqq.) permet de constater que là aussi l'historien romain n'a pas critiqué par lui-même. Au reste, il ne reproduit même pas toujours la version pseudo-rationaliste des événements merveilleux, et c'est l'Halicarnassien encore, qui, meilleur compilateur, nous apprend qu'on donnait de la mort de Tullus Hostilius une version tout humaine et politique, ce roi ayant brûlé dans sa maison, non pas sous les feux du ciel, mais de la main criminelle de ses ennemis (3, 35, 6).

On sait bien d'autre part quel mérite font justement à Tite-Live les historiens modernes d'avoir conservé avec tant de conscience un folk-lore si riche, leur permettant pour ainsi dire d'accéder par la voie d'un texte classique à la mentalité de la préhistoire. Allons-nous reprocher à Tite-Live, au nom du rationalisme, d'avoir reproduit les légendes et leurs variantes ? Tout dépend du point de vue. Si notre propos est de nous placer à un point de vue romain, et même étroitement romain, limitant la vision au temps de Cicéron et d'Auguste, et là de nous demander quel progrès Tite-Live a fait franchir à la science historique, et plus particulièrement à la critique, force est d'apprécier tout autrement son utilisation des traditions. Son dessein n'était pas de composer une histoire des légendes et des croyances, mais bien une histoire de Rome. Or la critique ne consiste pas à confronter la légende qui explique tout par les dieux et le roman qui suppose derrière chaque action des sentiments individuels suivant les normes d'une humanité moyenne ; et l'histoire n'est pas ceci ou cela, descente de Mars sur la terre ou sordide oaristys silvestre, ascension d'un héros parmi les dieux ou artifice d'un propriétaire bien-pensant et astucieux au service du premier sénat. Ne fallait-il pas surmonter ces contradictions et chercher ailleurs ce qui avait soutenu la grandeur de l'Etat et la croissance de l'empire ? Question qu'on est fondé à se poser du moment que, moins de trente ans auparavant, un auteur qui n'était pas un inconnu avait travaillé dans son *De re publica*, à une synthèse rationaliste des origines de Rome. Or, dès sa préface et d'avance, Tite-Live s'est défendu de vouloir discuter les légendes, « ea nec adfirmare nec refellere in animo est » (préf. 6) et ne faut-il pas voir un refus de la critique dans la phrase 8 : « Sed haec et his similia utcumque ani naduersa aut existimata erunt, haud in

magno ponam discrimine » ? Mais quelle est donc sa conviction ? S'il en a une, elle est d'emblée difficile à saisir. Il écrit que l'artifice de Proculus Julius à lui seul décida la cité à croire en l'immortalité de Romulus et à rejeter l'hypothèse d'un assassinat. Après une telle introduction, tout ce qui suit devrait passer pour faux ; or, voici une prophétie sortie de la bouche du prétendu dieu : « Abi, nuntia, inquit, Romanis, caelestes ita uelle ut mea Roma caput orbis terrarum sit ; proinde rem militarem colant sciantque et ita posteris tradant nullas opes humanas armis Romanis resistere posse » (1, 16, 7). Les lecteurs devaient-ils l'accueillir avec incrédulité, ne pas croire que Rome et les Romains fussent destinés à l'empire du monde, que leurs ancêtres n'eussent pas dû transmettre cette leçon, pas même pratiquer l'art militaire ? Difficulté due à l'emploi des discours ; mais on mesure ici ce que la technique introduit d'incertitude dans l'esprit historique, à moins qu'elle ne soit plus simplement l'indice de cette incertitude. Quant à rejeter le prodige qui distingue du commun des mortels Servius, organisateur de l'ordre social, loin de l'historien cette pensée subversive ! Alors, si vraiment Tite-Live s'est servi du faux pour prêcher ce qu'il croyait être d'utiles leçons, était-il bien convaincu de la nature fictive de ces légendes, ou bien ne leur prêtait-il pas une sorte de réalité, parce qu'il les sentait poétiques et, moralement, efficaces ? Subjectivement, son rationalisme est douteux ; objectivement, la défaillance du rationalisme est saisissable. Un historien pouvait — et Cicéron avait donné l'exemple de la méthode — rejeter toute la fable et expliquer la grandeur de la nation en insistant sur les causes physiques, psychologiques et politiques. Non que Tite-Live les ait ignorées, mais il n'y insiste pas assez et reproduisant la légende, il la réintroduit dans le cours de l'historiographie la plus sérieuse.

⁂

Réintégration qui doit paraître bien plus frappante encore, car après le *De re publica*, le rationalisme historique de Cicéron s'est affirmé, et avec une précision croissante, et sur les prétendus faits d'histoire romaine auxquels Tite-Live prêtera ensuite son autorité. Suite du *De re publica*, le *De legibus* a rappelé, et dès le début de son premier livre, la nécessité de la critique, l'obligation de rejeter parmi les fables inconsistantes comme l'enlèvement d'Orithyie par Borée, l'apparition de Romulus à Proculus Julius, les entretiens de Numa avec la nymphe Egérie et le présage de l'aigle qui plaça un bonnet de flamine sur la tête du futur Tarquin. Le livre II concède encore une valeur, relative du reste, à la divination, ce qui implique l'intervention des dieux et du destin dans l'histoire, mais il insiste sur la fonction toute politique et pour ainsi dire pédagogique et morale de la religion romaine : le rôle des fêtes est de suspendre les procès, celui du sacerdoce de donner de l'influence aux grands, celui du droit augural, de donner une autorité aux notables. Un peu plus tard, on entend Cotta dans le *De natura deorum* reprendre les mêmes idées, et critiquer tout spécialement l'invraisemblance des prodiges du lac Régille, la vanité des prédictions d'Attus Navius, et l'immoralité du sacrifice des Decii (livre III, chap. 2, 5 et 6) ; sans doute, comme il le déclare à la fin, Cicéron n'adhère-t-il pas pleinement à la doctrine de Cotta, mais celui-ci paraît bien être son porte-parole quand il s'attaque au merveilleux pseudo-historique. C'est qu'en effet tout se passe comme si le rationalisme de Cicéron, s'exerçant sur une histoire où le mélange de la religion et de la politique a une importance nationale, venait buter contre le même fait initial, les auspices que prit Romulus avant de fonder la ville, et contre le même usage permanent, l'emploi de la divination dans la pratique administrative. D'où la portée et la signification du *De diuinatione*.

Avec ce traité au plan si simple : défense de la divination par Quintus dans le premier livre et dans le second, critique serrée de tout ce merveilleux par Cicéron lui-même, apparaît un rationalisme déclaré et qui est bien, en matière historique, la pensée personnelle de Cicéron. Alors se montre au vif cet esprit qui plaisait tant à Voltaire, mais où l'on doit voir bien moins la dérision du sacré que l'effort d'un génie aux exigences déjà scientifiques, et qui rejette avec la prévision du futur tous les prin-

cipes d'une histoire théologique et providentielle qu'elle impliquerait, et toutes les interprétations surnaturelles de faits naturels qu'on appelait prodiges. Ainsi, d'un traité à l'autre, le rationalisme cicéronien s'affirme, de plus en plus net, comme s'il parcourait à une vitesse accélérée cette évolution que Cotta l'augure semble esquisser dans le troisième livre du *De natura deorum ;* à savoir que la croyance dans les augures et les auspices était destinée à se transformer ; que si Romulus a pu y croire il suffit aujourd'hui de les conserver pour ménager l'opinion populaire et par raison d'Etat (*De diu.*, 2, 33), que les destinées des grands hommes et l'expérience de l'histoire montrent qu'il ne signifient rien. Or, sur quels faits s'est exercée cette critique du *De diuinatione*, sinon sur le matériel pseudo-historique des traditions légendaires, sur les récits de Fabius Pictor, de Caelius Antipater, de Gellius, de Sisenna, de tous les annalistes qui rapportaient le présage de Servius Tullius (I, 53) ? En voici quelques exemples :

Rhea Silvia, I, 20 ; les auspices de Romulus, son *lituus*, 1, 2 ; 17 ; 47-48 ; 2, 38 ; Tarquin l'Ancien et Attus Navius, 1, 17 ; cf. *De nat. deor.*, 2, 3 ; Servius Tullius, 1, 53 ; jeux votifs, 1, 26, cf. Tite-Live, 2, 36 ; les Decii, 1, 24 ; 2, 66 ; le lac d'Albe, 1, 44 ; 2, 32 ; Aius Loquens et Moneta, 1, 45 ; 2, 32, cf. Tite-Live, 5, 32 ; Summanus foudroyé, 1, 10 ; 2, 20, cf. *Periocha*, 14 ; désastres sur mer de P. Claudius et de L. Junius, 1, 16 ; 2, 8 et 3, 3 ; cf. *Per.*, 19 ; C. Flaminius avant Trasimène, 1, 35 ; 2, 31..., etc...

Ces morceaux de bravoure de l'annalistique, Tite-Live les reproduit, empruntant soigneusement à Caelius Antipater et à Silénos, même ceux des guerres puniques que Cicéron avait cités dans le premier livre de son traité pour en faire sentir l'inanité dans le second. A-t-il cité les prodiges sans y ajouter foi ? On ne trahirait pas la pensée romaine en lui reprochant d'agir comme Quintus Cicéron, de ne chercher ni la raison, ni l'explication des faits extraordinaires qu'il allègue, « multa uerba fecisti te, cum res uideres, rationem causamque non quaerere ; quid fieret, non cur fieret, ad rem pertinere » en lui reprochant d'attacher trop d'importance au bâton de Romulus et au caillou d'Attus Navius, « Omitte igitur lituum Romuli... contemne cotem Nauii. Nihil debet esse in philosophia commenticiis fabellis loci » (*De diuinatione*, 2, 20 et 38).

D'autant plus que Tite-Live réintroduit ces légendes avec honneur. Aux merveilles, il fait plus large place qu'aux réflexions critiques et aux notes dubitatives. Le livre V en contient un exemple, plus développé et par là plus clair encore que les autres : de tous les prodiges qui accompagnent le siège de Véies, l'historien ne critique qu'un à-côté, qu'une enjolivure, l'anecdote de l'haruspice véien dont la voix parvient jusqu'aux Romains prêts à faire irruption par leur tunnel (5, 21, 8-9). Il est beau de l'introduire par « inseritur huic loco fabula »..., puis d'épiloguer en critiquant les inventions qui sont bonnes pour le théâtre : « Sed in rebus tam antiquis, si quae similia ueris sint pro ueris accipiantur, satis habeam ; haec ad ostentationem scaenae, gaudentis miraculis, aptiora quam ad fidem, neque affirmare, neque refellere operae pretium est. » Etrange application de la méthode annoncée dans la préface générale, quand non loin de là on rapporte le prodige du lac Albain ! Qu'importe en effet un « dicitur » ou un « traditur » ; au lieu de les éliminer, l'historien donne par son art une vie durable aux êtres mythiques et de la consistance aux prodiges. Il y a de quoi se demander si ce ne serait pas sa recherche de la beauté littéraire et de l'évocation plastique qui l'aurait ramené du rationalisme de ses études philosophiques aux croyances tradition nelles dont il devenait le héraut.

*
**

Aussi bien, c'est ce dont il a eu conscience et il l'a avoué, comme s'il croyait lui-même avoir passé par cette évolution, qu'il faudrait appeler plutôt un retour à l'antique, voire, plus rudement, une régression du rationalisme : « Non sum nescius, ab eadem negligentia quia nihil deos portendere uulgo nunc credant, neque nuntiari admodum ulla prodigia in publicum neque in annales referri. Ceterum et mihi, uetustas res scribenti, nescio quo pacto, antiquus fit animus et quaedam religio tenet, quae illi prudentissimi uiri publice suscipienda censuerint, ea pro indignis habere, quae in meos

annales referam » (43, 13). Au passage, on ne peut pas ne pas remarquer ce curieux témoignage sur le déplacement social de l'incrédulité : on dirait qu'en un quart de siècle, elle est passée des savants comme Cicéron au peuple ignorant. Plus remarquable encore le fait que Tite-Live ne semble prendre conscience de son évolution que bien tard, après plus de dix ans sans aucun doute, car déjà le livre XXVIII serait postérieur à 19 avant J.-C.; or, dès le livre V, pour ne pas parler du premier, et dès sa mention du prodige du lac Albain, sa condescendance au merveilleux est bien grande; elle l'est même dès le deuxième livre où il reproduit sans une hésitation, sans une marque de scepticisme, sans un repentir, une histoire de songe et de miracle. Ne s'est-il pas trompé sur son propre compte ? Mais peut-être faut-il entendre qu'il a été progressivement séduit par le merveilleux et par les croyances d'antan, non pas au cours de sa rédaction des livres, mais au cours de son travail de recherche. Ainsi tomberaient d'accord et les textes, et cet aveu tardif et nos constatations. Mais que voilà une question téméraire ! Elle ne peut provoquer en retour qu'hypothèse aventureuse : il serait beau de pouvoir imaginer une différence de cadence, un décalage entre le travail de lecture et le travail de composition littéraire, de supposer que Tite-Live a parcouru d'abord assez de chroniques et d'annales anciennes pour être séduit, et que lorsqu'il s'est mis à l'œuvre ces influences avaient déjà joué, qu'il avait déjà évolué, passant de l'incroyance de son temps à la vénération du merveilleux et au respect antique des augures. Du coup, on comprendrait non seulement mieux le merveilleux du premier livre, mais aussi la préface quand elle n'annonce nulle rigueur contre les légendes poétiques que ne cautionnent pas des preuves proprement historiques.

Il reste que si dès les préliminaires, Tite-Live n'est pas hostile au merveilleux, que s'il réintroduit le mythologique dans l'histoire romaine dès Rhea Silvia, que si ces évocations merveilleuses, depuis la naissance des jumeaux jusqu'aux évocations patriotiques de Furius Camillus (5, 54-55) encadrent noblement les cinq premiers livres et en rendent sensible l'unité profonde, cependant ce merveilleux ne s'est pas réparti uniformément dans cette première unité de cinq livres. Relativement aux livres I et V, il est rare dans les livres II, III et IV ; ceux-ci paraissant plus politiques, remplis qu'ils sont des conflits de la plèbe et du patriciat et consacrés ou presque à l'ascension des plébéiens dans la cité aussi bien qu'à la croissance de l'*imperium*. Ainsi le sujet traité influe sur la présence, ou pour ainsi dire, la densité du merveilleux, ce qui est assez naturel, mais cette influence paraît s'être exercée par des voies diverses.

Par la matière même de l'histoire d'abord, qui garde quelque chose de sa provenance géographique. A regarder de haut et sommairement les cinq premiers livres, le premier et le cinquième n'apparaissent-ils pas comme ceux où l'Etrurie tient la plus grande place ? Le livre I, parce que la contribution des Etrusques dans les origines de la nation et dans l'institution des premières coutumes est si grande que même au temps de Romulus l'historien la reconnaît volontiers, à propos des licteurs par exemple. Sans préciser s'il rattache ces importations à cette période-là, il mentionne en même temps la chaise curule et la toge prétexte (1, 8, 2-3). Cette couleur toscane est encore plus prononcée sous les rois que la tradition reconnaissait comme venus d'Etrurie. Etrusque donc le présage de Terminus lié à l'instauration d'un Jupiter, étrusque, au Capitole; étrusque, le présage de la tête humaine; étrusque par conséquent l'annonce que Rome serait capitale d'un empire. Pareillement au livre V pour le prodige du lac Albain. Ce signe qui annonce aux Romains — avec l'étape, transitoire, de l'occupation gauloise — leur hégémonie paraît lié à l'histoire de Véies et, par elle, à l'Etrurie [1]. Il est vrai que dans la légende si complexe de ce prodige, l'apport grec est, à côté d'une dose d'égyptien, évident. Hellénisme que Cicéron avait senti, car s'il ne mentionne pas dans son *De diuinatione* l'envoi d'une ambassade à Delphes, il range, pour le discuter dans son second livre (chapitre 32), le prodige albain avec les présages célèbres provenant de Delphes. Au moins est-il sûr que ce miracle devait beau-

(1) Voir dans l'appendice, au tome V du *Tite-Live* publié dans la collection Guillaume Budé, pages 125-140, l'étude si riche et si suggestive de M. Jean Bayet, *Véies : réalités et légendes.*

coup aux imaginations étrangères. A coup sûr, quand Tite-Live, au fil de son immense narration, rencontre l'Etrurie, le merveilleux reprend de l'importance.

***

En fait, dans ces avances et ces reculs du rationalisme se manifestent des courants d'idées plus complexes et plus précis. A lire le livre II du *De re publica*, il apparaît que Cicéron n'appréciait guère les Etrusques. Or, deux tendances avaient régné parmi les mythographes, l'une qui donnait à Rome une origine gréco-aborigène, l'autre, une origine gréco-étrusque. La première a triomphé dans la légende d'Enée, l'autre a laissé des traces importantes dans l'histoire de Tite-Live, et peut-être, après tout, est-ce Cicéron qui, en ce domaine, a manqué d'impartialité. Toujours est-il que l'auteur du *De re publica* semble avoir usé des deux courants l'un contre l'autre et dans un sens nationaliste, tirant parti de chaque tendance pour diminuer tantôt l'apport grec, tantôt l'apport étrusque, ne reconnaissant, par exemple, l'existence du premier que sous le règne de Tarquin l'ancien, ce qui diminue d'autant l'apport reconnu des Etrusques. Cicéron était fort de l'appui, peut-être intéressé, de Polybe. Tite-Live a réussi une synthèse plus harmonieuse, sinon plus juste ; le merveilleux y a gagné du terrain.

C'est qu'après la mort de Cicéron l'historiographie romaine a été emportée par une autre tendance, dont, déjà quand il vivait, les travaux des érudits préparaient la domination. Varron, avec ses *Antiquités*, avait fortifié l'intérêt que les Romains pouvaient porter à leurs plus antiques traditions. Cicéron connaissait ce grand savant, il l'estimait, il lui empruntait même des détails d'érudition, mais fort de sa personnalité, il mettait dans sa conception du passé un esprit tout différent. Or, voici qu'un peu plus tard, d'autres travaux se répandent, et tout particulièrement des compositions annalistiques comme celles de Valérius Antias et de Tubéron. Ce sont là des manifestations d'un courant d'idées, médiocrement rationaliste, mais puissant, et une autre voie par laquelle le sujet traité exerce une influence sur l'historien et l'oblige à tenir compte du merveilleux.

En effet, dans les livres II, III et IV n'est-il pas permis de supposer que si les prodiges tiennent relativement peu de place, c'est que Tite-Live s'inspire, vu l'importance des luttes de la plèbe contre les patriciens, des annalistes que leurs goûts, leurs convictions ou leurs tendances ont porté à développer davantage les aspects politiques du passé ? On pense à un Licinius Macer comme la source dont l'historien aurait alors subi l'influence (1). Mais peut-on nier qu'après l'apparition de Valérius Antias et de Tubéron le jeu des influences ait été modifié ? Tite-Live s'efforce de reconstituer la suite des événements et des légendes en combinant plusieurs annalistes à la fois. Il le prétend lui-même : « omnes ante me auctores secutus » (4, 20, 5). Or à ne considérer que l'ensemble, en se fiant, faute d'avoir l'œuvre de ces chroniqueurs, à une vue globale, on peut admettre que Valérius Antias et Aelius Tubero ayant paru, le dosage de l'ensemble a changé. L'historiographie n'est plus la même. Dans le scrutin universel des annales et des chroniques, le parti du merveilleux a gagné des voix, et des voix plus vigoureuses. De Tubero, il reste bien peu de choses ; assez cependant pour savoir qu'il commençait l'histoire de Rome en parlant du cheval de Troie, ah, la fâcheuse présomption du point de vue du rationalisme ! Valerius Antias, que notre historien a cité maintes fois avant d'apprendre à s'en défier, a laissé des souvenirs plus précis. Il avait travaillé à la gloire d'Egérie et de Jupiter Elicius. Bien mieux, Tite-Live lui doit une de ses notes critiques, apparemment des plus rationnalistes : l'identification de la nourrice des jumeaux avec Acca Larentia, et l'explication du surnom de louve

(1) Par exemple, dans le récit de la Bataille du lac Régille (2, 19-20), Soltau, *Livius' Geschichtswerk...*, pp. 147 à 148, estime que Tite-Live a suivi Valérius Antias. Nous croyons plutôt qu'il a suivi Licinius Macer, à cause du rôle attribué au vieux roi Tarquin (2, 19, 6, cf. Denys d'Halicarnasse, 6, 11, 2). Or, justement, Tite-Live ne fait pas place dans son récit à l'apparition célèbre de Castor et Pollux (2, 20, 12, bien différent en cela de Denys d'Hal., 6, 13, cf., Cicéron, *Nat. deor.*, 2, c. 2 et 3, c. 5).

porté par cette dame (2). Voilà donc Tite-Live critique de la légende par la grâce d'Antias ; voilà sous quelle influence il était tombé, après avoir lu Cicéron et composé des dissertations philosophiques.

Faut-il croire que son amour du merveilleux est né de pareilles lectures ? Il fallait être prédisposé, et cette prédisposition ne venait-elle pas de ses origines provinciales ? En quoi, la patavinité ne serait pas seulement, pour nous, une affaire de style. Quand Tite-Live avait à peu près onze ans, au moment de la bataille de Pharsale, un de ses parents qui vivait à Padoue prophétisa, ou plutôt sentit à distance la défaite de Pompée. Comment le garçon n'aurait-il pas été frappé par le succès divinatoire de ce Caius Cornelius, au point d'être, permettez le mot, vacciné contre tout ce que Cicéron a pu écrire dans le *De diuinatione* contre les présages relatifs à Pharsale. En tout cas, Tite-Live avait cité ce succès divinatoire dans son œuvre, et c'est ainsi qu'il est possible de le lire chez Lucain (*Phars.* VII, 192 sqq.) et chez Plutarque (*César*, XLVII).

***

Cicéron était fermement attaché à la vérité historique. Le fameux « concessum est rhetoribus ementiri in historiis » (*Brutus*, 42-43) n'est sous une forme ironique, qu'une leçon de véracité et de critique. Il soutenait aussi, en reprenant une vue qui remonte à la *Poétique* d'Aristote, que le merveilleux appartient au domaine de la poésie et que ce domaine était absolument étranger à l'histoire : « alias in historia leges obseruandas putare, alias in poemate... » (*De legibus*, I, 1, 4-5). Distinction capitale, qui interdit la confusion des genres sur le plan de la littérature, qui interdit aussi d'accueillir la fiction dans les recherches historiques, et Cicéron s'est fondé bien souvent sur cette incompatibilité de la poésie et de l'histoire pour critiquer les fables. Ce qu'il admettait, c'était, tout au plus, de laisser croire au peuple que les grands hommes étaient d'origine surhumaine et que les augures avaient une autorité. Le bien de l'état, la politique pouvaient l'exiger : ce n'était pas de l'histoire (*De re publica*, 2, 4 ; *De diuinatione*, 2, 33).

Tite-Live agit tout au contraire. On dirait qu'il prend au pied de la lettre la permission ironique du *Brutus* et fait passer dans la science historique les concessions politiques de Cicéron. D'où le caractère, il faut le dire, sensationnel de sa préface. Dans ce plaidoyer si habilement conduit, sous les dehors d'une feinte modestie, il reconnaît et salue la distinction fondamentale de l'histoire et de la poésie, puis il se donne toute latitude de n'en pas user. Vraiment, entre Cicéron et Tite-Live, ce sont deux conceptions de l'histoire qui s'opposent ; l'une pragmatique, rationaliste, vise à démonter les rouages de la politique pour que les hommes d'Etat sachent mieux guider Rome, en restaurant la constitution mixte et en usant des avantages combinés des trois types de gouvernement. L'autre ne rejette pas le merveilleux, elle en aurait plutôt besoin, ayant pour fin d'exalter la grandeur du destin national et d'utiles exemples de vertu. C'est ainsi qu'à partir du livre II, le merveilleux humain vient relayer le merveilleux divin : après Egérie, Clélie, après les jumeaux et la louve, Horatius Coclès et Mucius Scaevola, et ainsi de suite, jusqu'au livre V, où un équilibre subtil est atteint quand l'héroïsme et la dignité des Romains répondent également aux faveurs et aux coups du destin. Un exemple illustrera l'incompatibilité des deux conceptions : à l'origine de la grandeur de Rome, Cicéron insiste sur les avantages du site de la ville (*De re publica*, 2, chap. 3 et 4), ce qui lui permet en outre de laisser de côté le meurtre scandaleux de Rémus. Tite-Live ne pouvait ignorer cette explication de la prospérité nationale. Aussi bien, il la cite, mais ce n'est pas dans le premier livre, c'est au cinquième seulement, et encore dans le discours de Camille, et encore celui-ci rend-il hommage de ce choix aux dieux aussi bien qu'aux hommes (5, 54, 4). Pourquoi cette différence ? C'est que Tite-Live a voulu montrer dans la croissance de Rome l'accomplissement d'un dessein providentiel, d'une volonté qui dépasse les Romains, d'une fatalité historique établie dès l'origine par les dieux. Ainsi au début de l'histoire, chaque explication du site excluait l'autre ; il fallait à Cicéron des raisons qui font penser à l'*Esprit des Lois* et qui correspondent au cou-

(2) Valerius ANTIAS, *frag.* I, Peter, *Veterum Historicorum Romanorum Relliquiae*, I, p. 237, d'après Gell., *N. A.*, VII (VI), 7, 1.

rant de pensée venu d'Hippocrate et de son traité *Des climats, des eaux, des lieux.* A Tite-Live, il fallait une légende qui n'interdit pas de voir derrière une fondation humaine l'intervention du divin, garantie de la morale. Dès le début, il donnait à son œuvre une autre orientation, et reconnaissons que si cette direction était peu favorable au développement de l'esprit scientifique, elle lui a permis d'atteindre la grandeur, l'harmonie et la beauté.

Michel RAMBAUD.

A TRAVERS LES LIVRES

Marivaux par lui-même. Images et textes présentés par Paul GAZAGNE. « Ecrivains de toujours ». Aux Editions du Seuil (1954). 192 p.

L'illustration prolifère, insuffisamment variée, dans ce petit volume qu'on préfèrerait plus aéré, écrit moins hâtivement : qu'est-ce que l' « antipode » du marivaudage (p. 22) ? Pourquoi employer « à cause que » (p. 127) ? Nous déplorons la composition lâche, la pesante insistance des démonstrations qui s'enferment dans de maladroites exclusives : nous ne voyons pas, quant à nous, ce qui empêcherait un précurseur de Richardson et de Diderot d'être *à la fois* sentimental et réaliste (p. 38); c'est là juger le XVIII[e] siècle en homme du XX[e].

Ces défauts font en effet tort à la thèse de l'auteur, qui est intéressante et étayée par de solides citations : c'est à tort qu'une tradition inaugurée par Voltaire (p. 39) et entretenue par le jeu des Comédiens Français, persisterait à voir en Marivaux le père du marivaudage ; le romancier de *Marianne,* du *Paysan parvenu,* et le dramaturge du *Jeu de l'Amour et du Hasard* ne sont qu'une seule et même personne, non pas « métaphysicien du cœur », mais analyste de la sensualité naissante, et moins chaste que ne le laisse croire son vocabulaire. Son allégorie *La Réunion des Amours* (1731) révèle que l'amour est pour lui union de la tendresse (l'Amour) et du désir (Cupidon) (pp. 93 et 111), et on oublie souvent que les héroïnes des *Surprises* et des *Fausses Confidences* sont de jeunes veuves, non des adolescentes. Cette vue se faisait déjà jour chez E. Jaloux et Giraudoux (pp. 180-1); elle rétablit l'unité de l'œuvre de Marivaux en rappelant les mérites du romancier.

Que ce dernier soit aussi un moraliste, on y consent ; mais pourquoi ne pas se borner à citer quelques fines formules, au lieu de s'encombrer de deux grandes pages de maximes (pp. 132-4) parmi lesquelles figurent de solennelles platitudes comme *« Soyons généreux, la compassion est une belle chose » ?*

J. VOISINE.

René CANAT. *L'hellénisme des Romantiques. II : Le Romantisme des Grecs, 1826-1840.* Paris, Didier, 1953. 368 p.

Cet ouvrage, comme le précédent (*La Grèce retrouvée,* Paris, Didier, 1951) a été composé « sur le manuscrit définitif laissé par René Canat », mort en 1945. D'autres *errata,* hélas, s'ajouteront donc à la liste jointe après impression (1). Nul doute que l'auteur, s'il avait pu éditer lui-même son livre, ne nous eût donné un petit chef-d'œuvre entraînant, spirituel, aussi riche mais moins touffu.

Tel qu'il est, l'ouvrage est irremplaçable par son érudition aisée, d'où procède une vigoureuse réfutation de la thèse simpliste des manuels : « Le retour « à la Grèce ne sera pas une réaction du vieil « esprit, une revanche du classicisme périmé, mais « un succès pour les modernes, un enrichissement « normal de leur vie spirituelle » (p. 263). On commence par découvrir « que l'hellénisme est déjà un romantisme »; justification du titre, appuyée par une amusante citation du *Globe* de 1824 (p. 99). Le mouvement s'amplifie quand autour de 1836, le romantisme « découvre que l'hellénisme est un romantisme supérieur, sans les défauts que lui-même n'a pu éviter ». C'est donc de 1836, plutôt que de 1843 (date proposée par ex. par H. Peyre dans sa *Bibliographie critique de l'Hellénisme en France*), qu'il faudrait dater le déclin du romantisme : plusieurs témoignages nous en sont donnés (pp. 266-7). Dans la vieille querelle entre l'Idée et la Forme, la seconde l'emporte alors.

L'auteur se fait-il la part trop belle quand il en attribue la responsabilité majeure à Phidias ? Les textes cités abondamment et pertinemment dans ces huit premiers chapitres montrent avec force « la leçon du marbre » s'imposant successivement, par réactions en chaîne, aux archéologues, aux professeurs (Villemain, Raoul-Rochette), aux artistes (David d'Angers, Ingres), à la critique artistique et littéraire (G. Planche, à l'*Artiste* puis à la *Revue des Deux Mondes*), aux poètes enfin : Gautier, Barbier, Brizeux, Lamartine — qui, d'abord réticent, se met au diapason à son retour d'Orient — Vigny, et le Hugo des quatre grands recueils lyriques. Le « retour à l'hellénisme », décrit dans les deux derniers chapitres, prend pour modèles, à côté de Phidias et d'un Homère rénové, Platon, dont les disciples se nomment Cousin, Ballanche, Laprade. C'est alors que les mythes pénètrent la poésie, que Patin publie ses *Tragiques grecs,* que Sainte-Beuve et Gautier admirent la plastique sculpturale du jeu de Rachel, que Quinet compose son *Prométhée* et Maurice de Guérin son *Centaure.* Alors seulement le Chénier « grec » prend le pas sur le Chénier « élégiaque » admiré jusque vers 1825 : l'édition de Latouche est de 1833, et Sainte-Beuve, remaniant maintenant ses jugements sévères de 1827-8 sur la Pléiade coupable d'avoir sacrifié à l'antiquité le vieux fonds gaulois, contribue à faire de Chénier « le porte-drapeau de la renaissance hellénique ». Les dernières pages, annonçant le troisième et dernier volume à paraître (*L'éveil du Parnasse, 1840 - 1852*), soulignent la continuité entre Romantisme et Parnasse, indiquant notamment la part du paganisme hellénique dans l'élaboration d'une nouvelle morale religieuse, déjà sensible dans *Daphné* de Vigny (p. 356).

Ce livre nous apporte tant d'informations, rectifie tant de vues routinières, qu'on ose à peine cri-

(1) Signalons par exemple la répétition d'une citation, pp. 99 et 129; une lecture certainement fautive, p. 76 : au lieu de **Comme note Quinet** (on attendrait **Comme le note...**), ne faut-il pas lire **Comme notre Quinet**, leçon confirmée par ce qui précède, p. 53 ?

tiquer une explication un peu exclusive, par le seul hellénisme, d'une évolution sans doute plus complexe. On pardonne aussi volontiers à l'auteur de se constituer quelques alliés arbitraires : il en a déjà tant de confirmés qu'il peut se passer de Shelley (pp. 74-77) que bien peu de Français devaient connaître avant 1840 ! Qu'importe l'omission dans la bibliographie, présentée de façon peu systématique, d'une douzaine de thèses (on attendrait notamment, p. 259, celle de Valentine Brunet sur Musset [1932]), quand nous sont si largement offerts tant de textes de première main, pour la plupart peu connus ? Il n'est guère ici de défauts qui ne soient imputables à un foisonnement qu'excusent assez les difficultés d'édition d'un ouvrage posthume.

Dans ce tableau fouillé de la vie intellectuelle et artistique, nous apprécions le sens de la continuité et du *moment*, le réseau des liaisons entre érudits, artistes, critiques, poètes; les réhabilitations mesurées enfin, d'écrivains dont l'influence fut considérable, et que le XX^e^ siècle relègue injustement au rôle d'aimables diseurs de riens : Villemain (pp. 14-18, 345-6), Cousin (276) (2). L'amateur de sources ne sera pas entièrement déçu (v. p. 249 une curieuse confrontation entre une *Orientale* connue et une pièce de Lebrun), mais l'essentiel est ici le contact vivant avec les textes, le savoir exempt de tout pédantisme : qualités qui firent les grandes traditions de notre enseignement.

J. V.

Rose M. DYSON. *Les Sensations et la Sensibilité chez Francis Jammes.* Droz, 1954, 145 p.

Ce livre risque de décevoir les amis de Francis Jammes. Il n'est pas composé. Les erreurs matérielles y sont nombreuses. Bien informé de l'œuvre de Jammes, il l'est beaucoup moins de la période d'histoire littéraire où il aurait fallu la replacer. C'est ainsi que l'auteur néglige le mouvement qui, vers les années 1895, 1898, ramène la poésie française, après l'aventure symboliste, à la simplicité, à la nature et à la vie. Sa bibliographie, qui ne dépasse guère 1940, cite sur le Symbolisme André Barre et ignore Guy Michaud. Si les joies du Paradis consistent pour les poètes à ne lire, sur leurs œuvres, que d'excellentes études critiques, Jammes, on peut le craindre, souffre encore dans le Purgatoire.

Jacques ROBICHEZ.

André CUISENIER. *Jules Romains et les Hommes de Bonne Volonté.* Flammarion, 281 p.

M. André Cuisenier, à qui l'on doit déjà *Jules Romains et l'Unanimisme* (1935) et *L'Art de Jules Romains* (1948) en vient dans ce troisième volume à l'œuvre maîtresse de son auteur. Il examine d'abord « l'univers social » des *Hommes de Bonne Volonté* et analyse la méthode de Jules Romains en ses traits essentiels : *expérience personnelle, intuition, information et documentation.* Il situe les *Hommes de Bonne Volonté* dans la perspective des années 1908-1933, décrit ce que Jules Romains appelle *les Eglises* et montre la place que tiennent dans le roman Paris, la France, l'Europe, les principaux thèmes autour desquels s'organisent ces portraits collectifs, comment ils sont composés, repris, approfondis, comment ils dominent l'œuvre.

M. Cuisenier évoque ensuite « les individus », Jallez et ses expériences successives de l'amour, Vorge, Quinette, criminels chargés de rendre manifestes « par une sorte de grossissement (...) quelques-unes des raisons les plus secrètes et le plus fortes de nos actes ». Enfin, après avoir étudié, à propos d'Ortegal, de Strigelius, de Viaur, la démarche de l'esprit créateur, M. Cuisenier dégage le thème central des *Hommes de Bonne Volonté* : « Des hommes de libre recherche, de dialogue, ennemis de l'intolérance, du fanatisme et des violences qui en découlent » conçoivent au début du XX^e^ siècle une grande espérance à laquelle la guerre de 1914-1918 apporte le plus cruel démenti. Déçus, ils se résignent sans pessimisme et comprennent, en réservant les chances de l'avenir, que les « seules réussites possibles » sont, dans le présent, celles de l'amitié.

On reprochera sans doute à M. Cuisenier de ne jamais prendre parti, ou plutôt de toujours prendre parti pour Jules Romains. Aucune critique, aucune réserve. Que vaut cette méthode qu'il expose peut-être trop brièvement ? L'intuition du romancier a-t-elle toujours joué avec une égale pénétration ? Les résultats de l'*expérience personnelle* et ceux de la *documentation* sont-ils de la même qualité ? Le lecteur de Jules Romains se pose ces questions. Davantage encore le lecteur de M. Cuisenier. En effet, les chapitres de l'essai groupent en quelques pages des éléments que le roman disperse sur plusieurs volumes. Le gratuit et l'artificiel, quand il s'en trouve, risquent d'apparaître plus nettement. Il reste que ces chapitres (en particulier le chap. VI de la I^re^ partie : *Les personnages collectifs* et le chap. V de la II^e^ : *Le thème central*) offrent des exposés synthétiques vigoureux qui constituent une excellente introduction aux *Hommes de Bonne Volonté.* M. Cuisenier — il ne s'en cache pas — n'a pas voulu faire œuvre critique. Il nous a donné seulement un guide clair, vivant et sympathique. Au reste, il rappelle dès sa première page qu'une amitié vieille d'un demi-siècle l'unit à Jules Romains. Et de cela, le lecteur le plus distrait se serait avisé !

Peut-être aurait-il mieux valu ne pas évoquer dans l'*Introduction* Balzac, Tolstoï, Hugo, Galsworthy. M. Cuisenier laisse entendre qu'ils ont échoué là où Jules Romains a réussi, qu'ils ne sont pas parvenus à peindre d'ensemble une société. Comparaisons périlleuses. Elles nous engagent à nous demander ce qui manque aux *Hommes de Bonne Volonté* et qui ne manque pas aux *Misérables,* ni, surtout, à la *Comédie humaine.* Un certain mépris de l'habileté, la naïveté du génie, les imprudences et les aveuglements romantiques ? Mais, il est vrai, les admirateurs de Jules Romains n'auraient pas de peine à répondre que c'est l'époque elle-même qui — hélas ! — n'est plus romantique.

J. R.

Antoine FONGARO. *L'existence dans les romans de Julien Green.* Angelo Signorelli, Rome, 1954, 185 p.

L'originalité du XX^e^ siècle dans le domaine romanesque consiste « à poser le problème des rapports entre l'homme et l'univers ». Partant de là, M. Antoine Fongaro analyse d'abord « les composantes de l'existence » dans les romans de Green : sentiment d'une *fatalité* indéchiffrable et malveillante, voisine de l'ἀνάγκη des tragiques grecs et apparentée aussi à l'idée janséniste de la prédestination ; *solitude* qui enferme les personnages dans un décor, une habitude, un préjugé, une famille et, plus profondément, qui les enferme en eux-mêmes ; « *ennui absolu* » né du « vide » de leur âme, de la monotonie de leur existence; angoisse de la *durée,* enfin, que M. Fongaro rapproche de certaines pages du *Spleen de Paris* ou des *Pensées.*

Dans une deuxième partie, il s'efforce ensuite de regrouper ces éléments, de montrer comment Green

(2) La réhabilitation de Barbier (p. 236) nous convainc moins; celle de G. Planche, très probante (p. 216) est confirmée par la récente thèse de M. Regard.

« leur donne la vie, les incarne dans le comportement des personnages agissant concrètement ». Les deux constantes qu'il dégage ainsi et qu'il considère comme caractéristiques « du climat greenien » sont le *sadisme* et la *réaction de fuite*. Sur ces deux points, M. Fongaro n'a pas de peine à illustrer sa thèse de nombreux exemples, en prenant soin de toujours faire apparaître les liaisons du plan purement romanesque au plan philosophique.

Un choix heureux de citations est l'un des mérites de ce petit livre remarquablement lucide, parfois un peu systématique. L'auteur n'a pas voulu utiliser le *Journal* de Green. Il s'est contenté, en se bornant aux romans, d'analyser, de classer ses impressions de lecteur. Ce sont celles d'un lecteur familier avec notre littérature et, semble-t-il, fortement influencé par elle. En un ou deux endroits seulement se trahit une plume étrangère. (Il est une façon de citer « le poème de Victor Hugo, intitulé *La Conscience* » qui montre qu'on n'a pas su ce poème par cœur dès l'école primaire.) Mais ce sont là des détails et la riche culture française de M. Fongaro lui permet de parler avec autorité non seulement de Julien Green mais aussi bien de Flaubert, de Baudelaire ou de Pascal.

J. R.

Auguste VIATTE : *Histoire Littéraire de l'Amérique française*. Presses Universitaires de France, Paris ; Presses Universitaires, Laval, Québec, 1954 ; XI-546 p. ; 1.500 fr.

Auguste Viatte a enseigné plus de dix ans au Canada. Il a accompli plusieurs missions en Haïti, qu'il considère un peu comme sa seconde patrie. Il a séjourné de longs mois à New-York et en Louisiane. Avec la patience de l'enthousiasme, il a dépouillé toute la littérature d'expression française du Nouveau-Monde.

Ce long effort nourrit le livre qu'il publie simultanément à Paris et à Québec. C'est un livre très neuf et très riche. Le Canada, comme il est normal, y tient la place majeure (205 p.). Le groupe ethnique français, d'abord replié sur lui-même, occupé surtout à se protéger et à survivre, inféodé au passé, a mis longtemps à créer une haute littérature. Il est aujourd'hui en plein essor et en pleine fermentation. Il regarde toujours vers la France, il reste fidèle aux leçons de l'humanisme français, mais cherche à dégager ses propres valeurs. Mue pathétique, qui ouvre sur un grand avenir. — Après le Canada, c'est Haïti qui compte le plus (150 p.). Haïti a toujours eu une littérature vivante, animée par les passions françaises, colorée par l'âme africaine. C'est, avec la France, le seul pays souverain qui ne connaisse que le français comme langue officielle et comme langue de culture. Il ne s'est détaché de l'allégeance politique que pour mieux affirmer sa parenté — et sa reconnaissance — spirituelle. En Louisiane, la littérature d'expression française s'est éteinte. 70 pages retracent son essor et son agonie. Aux petites Antilles, elle tend à s'absorber de plus en plus dans le courant des lettres métropolitaines.

Auguste Viatte met le lecteur en goût en multipliant les citations les plus diverses, échantillons de tous les crus. Son livre est un répertoire : l'Index contient plus de 1.400 noms propres. C'est un effort d'initiation ; c'est un essai critique, une première tentative pour ordonner un immense paysage resté en friche. Il est de surcroît soutenu par une méditation sur la culture française, ses vertus d'universalisme, ses dons d'adaptation. Il ouvre des vues sur l'avenir des nations américaines, où le ferment français doit demeurer à l'œuvre. Il aide les Français cultivés à mieux connaître leurs richesses et à mesurer leurs responsabilités.

Roger PONS.

E. Hilda DALE, Professeur à l'Université de Reading. *La Poésie française en Angleterre, 1850-1890. Sa fortune et son influence*. Paris, Didier, 1954, 145 p.

Le sujet était ingrat : l'admiration sans bornes (et pratiquement sans lendemain) de Swinburne pour Hugo tranche seule, dans la période étudiée sur l'indifférence des poètes anglais pour leurs confrères français. C'est seulement dans les dernières années du siècle que se fera, grâce à nos symbolistes, la redécouverte de la poésie française ; âge d'or de la fraternité poétique franco-anglaise, qu'étudiait voici déjà près d'un quart de siècle A. J. Farmer dans son *Mouvement esthétique et décadent en Angleterre, 1873-1900*. Comment cette renaissance avait été préparée, au sein d'une société victorienne hostile, par une critique courageuse qui se réclame de Sainte-Beuve (Matthew Arnold), comment elle avait été amorcée par l'acceptation d'une discipline technique héritée principalement de Banville, voilà ce que montre Miss Dale. L'essentiel de son livre porte sur le rôle de Baudelaire (secondé par ses maîtres Gautier et Banville) dans un renouvellement poétique qui ne concerne pas que la France. L'auteur a saisi d'emblée le centre de gravité d'une période qui paraissait informe.

Ce livre clair, bien écrit, bien composé est beaucoup plus qu'une excellente synthèse (1). Disons seulement que les chapitres III et IV, tableaux de l'actualité poétique et esthétique en Angleterre et en France, nous paraissent peu utiles dans une étude qu'utiliseront surtout les chercheurs ; mais après tout, il est bon de penser aussi à un public moins spécialisé. Dans ce cas, ce dernier apprécierait quelques lignes, dans les deux chapitres (VIII et IX) consacrés à l'introduction des formes fixes, sur les différences entre la ballade empruntée à Banville et la ballade pratiquée au début du siècle par les romantiques. Mais ce livre modeste est solide et précis. L'évolution de l'opinion se dégage nettement de la riche documentation (presse périodique, correspondances et journaux privés) ; le rôle d'intermédiaire joué par les artistes (Whistler) n'est pas négligé ; l'action exercée par Sainte-Beuve, action connue encore insuffisamment (pp. 40 n. 3, 90 n. 1), est légitimement souligné.

J. V.

Marguerite PEYROLLAZ et M.-L. BARA DE TOVAR. *Manuel de phonétique et de diction françaises à l'usage des étrangers*. Paris, Larousse 1954 ; 350 p. in-8°.

Fruit d'une connaissance théorique solide et d'une riche expérience magistrale, cet ouvrage, rédigé tout entier par Marg. Peyrollaz, après la disparition prématurée de sa collaboratrice, s'adresse spécialement aux professeurs de français qui enseignent les étrangers, en France ou dans tout autre pays. Après quelques pages lucides de généralités sur la méthodologie et les principes de la diction française, l'auteur étudie tout à tour les voyelles, les consonnes, le rythme, les liaisons, l'intonation et les moyens d'expression. Dans chaque chapitre, dans chaque paragraphe même, les données théoriques s'accompagnent de conseils pédagogiques précis, avec l'indication des fautes commises par les élèves appartenant aux différents groupes linguistiques et des moyens propres à les corriger. La question, si délicate, des liaisons est exposée avec un sens très fin des nuances et un esprit de tolérance qui ne se rencontre pas toujours chez les phonéticiens professionnels. Mais le principal mérite de Mme Pey-

(1) Nous n'y trouvons cependant pas mentionnés les deux articles de Mme E. Souffrin sur **Swinburne et Banville et Swinburne en France, R. L. C.**, juil.-sept. 1950 et juil.-sept. 1951.

rollaz réside peut-être dans le choix et le commentaire phonétique des textes qui, en plus des innombrables citations émaillant l'exposé, sont les uns insérés à la fin des chapitres, les autres groupés à la fin du livre (ces derniers sans commentaire) ; la plupart de ces textes sont empruntés aux poètes et prosateurs du XX[e] siècle ou à leurs précurseurs, tous se signalent par leur richesse et leur beauté ; car, suivant la juste observation de l'auteur, « devant un beau texte, et encore mieux devant un texte proche de lui par la pensée, la sensibilité, les images, les symboles, l'élève séduit et charmé sera entraîné, et le but à atteindre lui apparaîtra clairement ». Et les brèves remarques stylistiques destinées à faciliter la lecture de *Brise marine* ou du *Narcisse* montrent combien la sensibilité littéraire peut aider le bon professeur à enseigner la technique d'une langue.

J. B.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Congrès de Tours et Poitiers (Association Guillaume Budé) : Actes du Congrès. Paris, Belles-Lettres, 1954 ; 422 pp. in-8°.

Le V[e] Congrès de l'Association G. Budé, qui s'est tenu du 3 au 9 septembre 1953, a fait l'objet d'un compte-rendu dans notre n° 4 de 1953. On sait qu'il fut consacré au Platonisme et à Rabelais, mort quatre cents ans plus tôt. Les Actes de ce Congrès, publiés sans retard, permettent à tous ceux qui n'ont pu y prendre part d'en tirer profit et aux participants d'en revivre les journées, avec plus de plénitude même puisqu'ils ont ainsi le moyen de suivre après coup les séances qui avaient lieu simultanément dans différentes sections. La chronique du Congrès, rédigée par son Secrétaire, J. Heurgon, et augmentée du texte des allocutions inaugurales prononcées par le Ministre de l'Education Nationale et le Recteur de l'Université de Poitiers, ouvre le recueil. Après un chapitre consacré aux Jeunes — avenir de l'humanisme — les deux sections principales fournissent une riche matière sur Rabelais et son temps et, plus encore, sur Platon et l'histoire du platonisme à travers les âges. Les textes des rapports sont publiés in extenso, ceux des communications condensés en résumés substantiels. Citons en particulier une fine analyse littéraire des *Aspects de Panurge*, par Mario Roques, et le rapport de V.-L. Saulnier sur les problèmes rabelaisiens, qui prolonge la mise au point de R. Lebègue, publiée dans *L'Information Littéraire*, 1949, n° 3, p. 85 ; nos lecteurs connaissent déjà l'étude de C.-A. Mayer, relative au réalisme de Rabelais (*Inf. Litt.*, 1953, n° 4, p. 127) et, en partie, le rapport de P.-M. Schuhl : « Quinze années d'études platoniciennes » (*Inf. Litt.*, 1952, n° 5, p. 194); mais toute personne qui s'intéresse à l'héritage de Platon et à la destinée de la pensée grecque à travers les siècles lira avec profit et plaisir les synthèses admirablement documentées qui traitent de la vitalité du platonisme dans le monde romain, au Moyen âge et à travers la Renaissance, entre autres le rapport de P. Boyancé sur Platon et Cicéron, où sont mis en valeur l'influence du philosophe grec sur le développement de la pensée de Cicéron et le rôle considérable joué par celui-ci dans la diffusion du platonisme, et ceux de R. Lebègue et de A. Chastel, qui font ressortir, à la lumière des travaux récents, la part du platonisme dans l'essor de la littérature et des arts au XVI[e] siècle.

J. B.

TITE-LIVE. *Histoire romaine*, Livre V. Texte établi par Jean BAYET et traduit par Gaston BAILLET; ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Belles-Lettres, 1954 ; 172 pp., dont 90 doubles, in-8°.

Depuis la publication du L. IV, qui remonte à 1946, on attendait avec impatience la parution du L. V de Tite-Live, non seulement pour les raisons qui font naturellement désirer le progrès rapide d'une entreprise heureuse, mais parce que le livre V complète le premier ensemble voulu par l'auteur et qu'il est rempli par deux épisodes d'un intérêt capital : le siège de Véies et l'invasion gauloise. Grâces soient donc rendues aux jurys d'agrégation, qui ont fait un devoir à la maison d'édition de sortir le volume, en l'inscrivant au programme de 1955 ! Grâces soient surtout rendues à MM. J. Bayet et G. Baillet d'avoir poursuivi leur tâche avec un tel souci de la perfection ! Comme pour les livres précédents, J. Bayet a pris comme édition de base celle de Conway-Walters, dans la collection d'Oxford ; mais il a établi son texte en préservant toute sa liberté, tant à l'égard des éditeurs anglais que de la hiérarchie traditionnelle des manuscrits ; c'est ainsi qu'il lui arrive parfois de préférer telle leçon fournie par un seul codex, fût-il isolé dans sa « famille », ou de risquer une conjecture personnelle, non sans de multiples précautions. Certains philologues regretteront peut-être que ce souci nécessaire d'indépendance ait écarté presque partout de l'apparat critique l'indication des leçons adoptées par les anciens éditeurs. Quant à la traduction, toujours précise et vigoureuse, elle a peut-être encore gagné en exactitude et en fidélité sans perdre pour autant — ou si peu ! — de sa vivacité.

Mais ce qui donne à cet ouvrage un intérêt incomparable, ce sont les quatre-vingt pages d'appendice dans lesquelles J. Bayet, avec sa connaissance approfondie des premiers siècles de Rome, traite les principaux problèmes historiques et littéraires que pose le L. V : difficultés chronologiques (au passage est réfutée la thèse de J. Hubaux selon laquelle les 365 ans séparant, chez Tite-Live, la fondation de la Ville de l'occupation gauloise, au lieu des 362 ou 363 attendus, correspondraient à l'ébauche d'une « année » cosmique et à une idéologie cyclique), politique extérieure de Rome, c'est-à-dire essentiellement ses relations avec les diverses cités étrusques au début du IV[e] siècle et l'évolution de son armée, réalité historique et croyances religieuses dans l'épisode de Véies (avec quelle rare pénétration l'auteur parvient à dégager la vieille tradition étrusco-latine, qui présentait la destruction de Rome par les Gaulois comme la rançon exigée par le destin pour la prise de Véies par les Romains !), caractère fatal et symbolisme aristocratique du personnage de Camille, coupable d'avoir hellénisé le rite du triomphe, mécontenté à son insu les dieux et par là entraîné son exil et la catastrophe gauloise, mais aussi patriote passionnément attaché au terroir, aux vertus ancestrales, à la religion nationale et à la cause du sénat, enfin recherche des éléments authentiques dans le récit de l'invasion celtique. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de l'érudition sans défaut et de la densité de l'exposé, ou de la vie intense et du foisonnement d'idées qui animent ces pages... A quand le Livre VI ?

J. B.

A TRAVERS LES REVUES D'ETUDES CLASSIQUES

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la Bibliothèque de la Sorbonne.

A.J.A. = American Journal of Archaeology.
A.J.Ph. — American Journal of Philology.
Athenaeum. = Athenaeum. Studi periodici di Letteratura e Storia.
B.A.G.B. = Bulletin de l'Association G. Budé.
C.R.A.I. = Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions.
C.&M. = Classica et Mediaevalia.
Gymnasium = Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike.
H.Th.R. = Harvard Theological Review.
Hermes = Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie.
L.E.C. = Les Etudes classiques.
M.A.A.R. = Memoirs of the American Academy in Rome.
M. H. = Museum Helveticum.
M.M.A.I. = Monuments et Mémoires publ. par l'Académie des Inscriptions.
Phoenix = Phoenix. The Journal of the Classical Association of Canada.
R.E.A. = Revue des Etudes anciennes.
R.E.G. = Revue des Etudes grecques.
R. F. I. C. = Rivista di Filologia e d'Istruzione classica.

A. — AUTEURS GRECS ET LATINS

Cicéron. — P. DEFOURNY : *Les fondements de la religion d'après Cicéron.* L.E.C., XXII, 1954, 241-253 & 366-378. Cicéron a pratiqué la religion romaine traditionnelle avec sérieux ; il la justifie par son antiquité et son rôle dans l'Etat. La philosophie n'apporte aucune solution satisfaisante au problème de la religion, dont le fondement est une croyance naturelle en l'existence des dieux, prouvée par le consentement universel. Mais la religion naturelle doit être précisée et continuée par une religion sociale et politique. L'obligation de respecter les dieux s'étend aux religions étrangères.

— M. RUCH : *Chronologie et valeur respective des disciplines gréco-romaines dans la pensée de Cicéron.* L.E.C. XXII, 1954, 361-365. L'idéal de Cicéron semble avoir été une synthèse du génie grec et du génie romain : celle-ci ne peut se réaliser que par une philosophie qui unit la sapientia à la prudentia pour trouver la recta vivendi via. La vie future étant incertaine, c'est avant tout la vie terrestre qu'il faut organiser, mais en respectant les lois imposées à l'homme par la nature.

Eschyle. — H. FRIIS JOHANSEN : *Some features of sentence-structure in Aeschylus' Suppliants.* C. & M., XV, 1954, 1-59. Examen du style des Suppliantes en ce qui concerne la construction de la phrase dans les monologues, envisagée par comparaison avec ce qu'elle est dans les autres tragédies d'Eschyle. On notera une tendance à la parataxe, l'absence d'adverbes ou de conjonctions établissant une relation logique entre les périodes, l'emploi de procédés spéciaux, notamment de la répétition, pour éclairer la composition du discours. Ces constatations, sans être décisives, apportent un argument de plus en faveur de la thèse qui fait des Suppliantes la tragédie la plus ancienne de celles qui nous ont été conservées d'Eschyle.

— A. LESKY : *Die Datierung der Hiketiden und der Tragiker Mesatos.* Hermes, LXXXII, 1954, 1-13. Un nouvel examen de Pap. Oxy. XX, 2256, fr. 3 amène à placer les Suppliantes plus tard qu'on ne le fait généralement dans la carrière d'Eschyle et à confirmer l'existence d'un auteur tragique attique du nom de Mesatos.

Euripide. — G. SCHIASSI : *La figura di Ipsipile nell'omonima tragedia euripidea e le Trachinie.* R.F.I.C. XXXII, 1954, 1-17. Dans la tragédie d'Hypsipyle, Euripide a repris le motif de la mère séparée de ses enfants par la destinée, mais il l'a rénové en montrant son héroïne en proie à un trouble moral, à une espèce de remords, bien qu'elle soit le jouet de la Tychè, s'inspirant en cela du personnage de Déjanire dans les Trachiniennes de Sophocle.

Homère. — J. DUMORTIER : *L'évocation des morts dans l'Odyssée.* B.A.G.B., 1954, 4, 27-40. Le dessein d'Homère dans cet épisode n'est ni religieux, ni philosophique, mais simplement littéraire. Il s'adresse à un public aristocratique qui ne s'embarrasse pas de superstition et auquel il ne se targue pas d'apprendre ce qu'il faut penser de la vie et de la mort. Il lui fait un récit merveilleux qu'il imprègne d'humanité.

Horace. — G. BAGNANI : *No fire without smoke !* Phoenix, VIII, 1954, 23-27. L'absence de cheminée dans les villas romaines, l'impossibilité de faire brûler un feu de bois dans un atrium ou un tablinum, le fait qu'en Italie, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, le combustible usuel est le charbon de bois rendent difficile l'interprétation de Odes, I, 9, 5-8. Peut-être faut-il admettre qu'Horace écrivit cette ode en plein été, ce qui le rendit peu sensible à l'invraisemblance du « topos » qu'il utilisait.

Ménandre. — P. MACKENDRICK : *Demetrius of Phalerum, Cato and the Adelphoe.* R. F. I. C., XXXII, 1954, 18-35. Des deux comédies de Mé-

nandre intitulées Adelphoi, la première, l'original du Stichus de Plaute, reflète la mentalité de la jeunesse dorée et des aristocrates sous Démétrius de Phalère, tandis que la seconde, écrite après la chute de celui-ci, est pleine d'allusions politiques, Micio représentant Démétrius de Phalère, Déméa, l'ami de Démétrius Poliorcète, Stratoclès. De même, dans les Adelphes de Térence, le personnage de Déméa s'inspire de Caton, celui de Micio de L. Aemilius Paullus, dont les jeux fournirent l'occasion de la représentation.

Pétrone. — G. BAGNANI : *The house of Trimalchio.* A.J.Ph., LXXV, 1954, 16-39. Bien que Pétrone ne décrive certainement pas une maison réelle, il a en vue un certain type de maison qui est celui de la Villa des Mystères à l'époque d'Auguste, c'est-à-dire, pour l'époque de la rédaction de la Cena, une maison à l'ancienne mode manquant du dernier confort et d'élégance raffinée. Trimalcion, qui n'a pas eu le temps de se tenir au courant des derniers perfectionnements en matière d'installation, ni des tendances artistiques nouvelles, a vraisemblablement reproduit la maison de son maître, où il avait vécu comme esclave 50 ans auparavant.

— ID : *Trimalchio.* Phoenix, VIII, 1954, 77-91. Ce que nous savons de Trimalcion, de son caractère, de sa vie, donne à penser que Pétrone a décrit, non sans une certaine sympathie, un affranchi de sa propre famille.

Platon. — H. GUNDERT : *Platon und das Daimonion des Sokrates.* Gymnasium, LXI, 1954, 513-531. Examen des divers passages de Platon où il est question du daimonion de Socrate : celui-ci reconnaît la conduite divine de sa destinée non seulement dans ce qui lui arrive, mais dans une voix intérieure, entièrement différente de son « logos », mais qui n'en est pas moins, comme le logos, la voix de son âme.

— P. M. SCHUHL : *Remarques sur Platon et la technologie.* R.E.G., LXVI, 1953, 465-472. Intérêt que présenterait une étude portant sur les techniques de Platon.

— M. TETE : *Le totalitarisme de Platon :* B.A.G.B., 1954, 2, 46-59. A la différence des totalitarismes contemporains, Platon veut la paix et refuse tout impérialisme ; sa doctrine s'oppose aux postulats relativistes du fascisme. Mais de ce que le principe sur lequel repose l'Etat platonicien diffère de celui sur lequel s'établirent les Etats totalitaires modernes, il ne s'ensuit pas que le type de l'Etat ne soit pas le même.

Sophocle. — G. M. KIRKWOOD : *The dramatic role of the chorus in Sophocles.* Phoenix, VIII, 1954, 1-22. Chez Sophocle, le chœur fait partie intégrante de la structure de la pièce ; il sert à introduire des éléments thématiques ou émotionnels indispensables à l'action dramatique. C'est ce qu'a voulu dire Aristote dans sa notice de Poét. 1456a25 sqq.

Tacite. — J. PERRET : *La formation du style de Tacite.* R.E.A., LVI, 1954, 90-120. Etude de l'itinéraire stylistique de Tacite, de la Germanie, qui se rattache au style moderne, le premier de Tacite, jusqu'aux Annales, qui représentent l'approfondissement des tendances apparues dans l'Agricola et l'accomplissement de l'esthétique du sublime, en passant par le Dialogue, déjà pénétré de cette doctrine, mais qui se signale surtout par un effort pour conquérir la technique de la phrase longue des grands ouvrages historiques.

— A. SALVATORE : *L'immoralité des femmes et la décadence de l'empire selon Tacite.* L.E.C., XXII, 1954, 254-269. Tacite, dans le Dialogue des Orateurs, dans la Germanie, dans les Annales et les Histoires, par contraste avec les mœurs des Germains, stigmatise la décadence du mariage romain et en prévoit les conséquences morales, démographiques et politiques.

Virgile. — P. GRIMAL : *Le Livre VI de l'Enéide et son actualité en 23 av. J. C.* R.E.A., LVI, 1954, 40-60. L'étude du livre VI montre que la descente aux Enfers, les vers consacrés à Marcellus et la prédiction d'Anchise répondent aux préoccupations essentielles d'Auguste en 23 av. J. C. et que les intentions du poète sont étroitement liées aux desseins politiques d'Auguste.

B. — LITTÉRATURE, ANTIQUITÉS, ARCHÉOLOGIE

M. BIEBER : *The entrances and exits of actors and chorus in Greek plays.* A.J.A., LVIII, 1954, 277-284. Le théâtre d'Athènes n'a pas été romanisé, c'est-à-dire pourvu d'une scène, avant l'époque de Néron. Toutes les pièces grecques conservées ont donc été jouées dans l'orchestra devant un fond changeant, avec des entrées et des sorties bien définies. Ces mouvements de scène sont étudiés à propos de quelques comédies et tragédies.

O. J. BRENDEL : *Prolegomena to a book on Roman art.* M.A.A.R., XXI, 1953, 7-73. Problèmes historiques et terminologiques auxquels donne lieu l'étude de l'art « romain » et de son évolution. Tendances qui se sont fait jour dans l'appréciation de cet art au cours des âges. Attitudes actuelles des savants devant les questions de style collectif et individuel et d'originalité que posent les œuvres envisagées.

G. FOHLEN : *Quelques aspects de la vie antique d'après les épitaphes métriques grecques.* L.E.C., XXII, 1954, 145-156. Révélations des inscriptions sur la position de la femme, les sentiments familiaux, les rapports entre maîtres et esclaves.

J. F. GILLIAM : *The Roman military feriale.* H.Th.R., XLVII, 1954, 183-196. En prescrivant l'observance des « feriae publicae », Auguste semble avoir eu pour principal objectif de renforcer le caractère romain de ses légionnaires. Les feriae doivent avoir été réparties pour procurer aux soldats une interruption de la routine et un certain délassement.

Th. Ph. HOWE : *The origin and function of the Gorgon-head*. A.J.A., LVIII, 1954, 209-221. Le Gorgoneion est à l'origine un masque représentant la peur de l'animal ; il est antérieur à la Gorgone elle-même ; lorsque celle-ci est décapitée, la peur vaincue, le Gorgoneion devient un apotropaion, et la Gorgone s'apparente alors à Artémis sous sa forme de Potnia theron. Quant au mythe de Persée, il n'apparaît guère avant la 2e moitié du VIIe siècle av. J. C., époque à laquelle il surgit soudain dans toute la Grèce.

R. JOFFROY : *La tombe de Vix (Côte-d'Or)*. M.M.A.I., XLVIII, 1954, 1-68. Historique des fouilles et description minutieuse, avec 33 planches, du cratère et des objets trouvés dans la tombe, datables de la fin du VIe siècle av. J. C., de provenance grecque, étrusque et locale. L'apport a pu se faire par un col des Alpes. Le mont Lassois était un centre commercial, et Vix peut-être un marché de l'étain, qui aurait fourni la monnaie d'échange.

H. KORNHARDT : *Extollo (Römische Privatkalender)*. M. H., XI, 1954, 38-41. Le sens de extollo « ajourner » suppose l'existence d'un calendrier ou agenda sur lequel l'ajournement se marquait par le mouvement de bas en haut d'un « clavus ». Nous connaissons par Cicéron, ad. Att. V, 14,1 et 15,1 l'existence d'exemplaires romains des parapegmata grecs.

J. MAROUZEAU : *L'accès de Rome à son destin littéraire*. B.A.G.B., 1954, 4, 52-72. Les témoignages directs de la langue et indirects des grammairiens prouvent l'inaptitude littéraire des Romains pendant tous les siècles qui ont vu l'essor de leur puissance politique. La vie rurale a marqué de son sceau le latin qui peut être caractérisé comme une langue où domine la propension à l'expression concrète. Même devenu langue littéraire, le latin a gardé dans sa contexture des traces de cette mentalité qui sont analysées ici.

J. PAOLI : *La notion de temps faste et celle de temps comitial*. R.E.A., LVI, 1954, 121-149. Etude des deux notions depuis leur confusion primitive jusqu'à leur distinction reconnue par la lex Clodia de 58 av. J. C. ; critique du sens étroit et tendancieux donné par Varron et rétablissement de la vérité à partir de différentes notes des calendriers.

L. ROBERT : *Le sanctuaire d'Artémis à Amyzon*. C.R.A.I., 1953, 403-415. Mise au jour d'un vaste sanctuaire dorique dédié à Artémis, parfois associée à Apollon, et conçu dans son ensemble parfaitement homogène au IVe siècle av. J. C. par les fils d'Hékatomnôs, dynastes de Carie. Les inscriptions permettent de connaître l'histoire du lieu, notamment le rôle protecteur d'Antiochos III le Grand, et de la suivre jusqu'à l'établissement d'un castrum byzantin utilisant la terrasse du temple. Ce site témoigne de l'hellénisation de la Carie, accomplie d'elle-même sous l'impulsion de princes éclairés, sans que la population abandonne son originalité.

C. — HISTOIRE

A. AYMARD : *Philippe de Macédoine otage à Thèbes*. R.E.A., LVI, 1954, 15-36. L'analyse de la situation intérieure et extérieure de la Macédoine en 369 et 368, ainsi que des dispositions réglant l'institution des otages dans le monde grec classique, conduit à penser que Philippe vécut environ deux ans à Thèbes comme otage, de 369 à 367, et qu'il fut remis à Pélopidas par son frère Alexandre II, et non par l'epitropos Ptolemaios ; le texte d'Eschine, Amb. 26-29, ne fournit pas de preuve valable du contraire.

A. H. CHROUST : *International treaties in antiquity. The diplomatic negotiations between Hannibal and Philip V of Macedonia*. C. & M., XV, 1954, 60-107. A la lumière du traité d'amitié entre Hannibal et Philippe V, la tradition annalistique d'après laquelle Hannibal aurait eu pour but l'anéantissement de Rome doit être rejetée comme un mythe. Le traité tel que l'a conservé Polybe nous renseigne sur la nature de certains traités internationaux, dont celui-ci offre un modèle fréquent chez les peuples anciens du Proche-Orient.

P. L. MACKENDRICK : *Cicero, Livy and Roman colonisation*. Athenaeum, XXXII, 1954, 201-249. Cicéron est devenu de bonne heure un expert de la colonisation romaine ; il en attendait les résultats qui se sont manifestés sous le principat. Tite-Live est sur le même sujet une autorité plus sûre qu'on ne l'admet généralement, ayant eu accès à des informations officielles. Les deux auteurs reconnaissent le rôle important joué par la colonisation dans l'unification de l'Italie.

G. TIBILETTI : *Alessandro e la liberazione delle città d'Asia minore*. Athenaeum, XXXII, 1954, 3-22. Le concept grec que les sujets du Grand Roi étaient des esclaves a influé dans une certaine mesure sur les libérations de villes effectuées par Alexandre après la bataille du Granique. De même, certaines libérations subséquentes semblent avoir été conçues en premier lieu comme délivrant les cités de l'état servile consécutif au droit de conquête.

Juliette ERNST.

DEUXIEME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

LA POESIE ET LA CULTURE DANS L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRE (1)

Il me semble que lorsque l'on institue une discussion relative à l'Enseignement du Second Degré, il faudrait toujours prendre la précaution, ou, pour mieux dire, se faire un devoir de ne pas perdre de vue sa nature et son objet, sans craindre et sans se lasser de répéter la même vérité et la même formule. On éviterait bien des erreurs, des malentendus, des querelles.

L'Enseignement du Second Degré est un enseignement de culture. Cela veut dire en premier lieu qu'il a pour but de munir les élèves des connaissances générales qui feront d'eux des hommes cultivés et les prépareront d'ailleurs à devenir plus tard des spécialistes, des techniciens, des savants ; ensuite, et plus encore sans doute, de développer en eux les qualités essentielles et complémentaires sans lesquelles ils ne seraient pas des hommes pleinement dignes du nom d'hommes : la logique, l'esprit critique, le sens moral et le goût — la finesse par surcroît chez les mieux doués ; enfin de les rendre capables d'exprimer au moins avec correction et netteté leurs idées et leurs sentiments.

Quelle part la poésie aura-t-elle à l'acquisition et au développement de ces qualités ? L'on pourrait soutenir sans paradoxe, je crois, qu'aucune n'échappe à son action ; que, par exemple, bien des tirades de Corneille, bien des poèmes de Victor Hugo offrent une rigueur dans le raisonnement et une solidité dans la structure qui peuvent être proposées comme des modèles de logique ; que l'on peut tirer de nobles ou d'utiles leçons morales de La Fontaine, de Victor Hugo, de Vigny ; qu'un beau vers enfin est souvent, selon l'image du poète, une perle qui concentre et fait resplendir les feux d'une profonde pensée ou, si l'on veut encore, plus banalement, une médaille dont les lignes nettes et pures se gravent dans la mémoire et qu'il nous donne une forte leçon de style.

Mais je veux m'en tenir à la vertu didactique la plus indiscutable et la plus éminente de la poésie. Suprême expression de la beauté verbale, son commerce et son étude seront les plus propres à former le goût, que nous définirons, sans chercher trop loin, le discernement spontané et rapide du beau et du laid ou, plus simplement encore, le sens et l'amour de la vraie beauté.

Est-ce parce que l'on voit dans le goût un don inné, instinctif ? Il semble que l'on désespère de le faire naître ou même de le développer. Ne disposant pas pour cela de règles précises comme pour la grammaire, la versification, la morale même, les éducateurs ne lui donnent guère de place dans leurs préoccupations et dans leurs systèmes ; il y a lieu de s'en étonner. Le Beau dans le monde n'a-t-il pas encore plus d'attrait et presque autant d'importance que le Vrai ? N'est-il pas nécessaire d'apprendre aux jeunes gens à ne pas se laisser séduire par les fausses beautés ? Les hommes ne se distinguent-ils pas autant — et davantage presque — par leur goût que par leur intelligence ? Et si le goût est plus inégalement partagé entre eux que le bon sens, n'est-ce pas une raison pour s'efforcer de le répandre et de le fortifier par l'éducation ?

Or, répétons-le, rien n'y peut mieux contribuer que la culture et le culte de la poésie. Elle ne joue pas ici un moindre rôle que les arts, que la musique notamment, sa sœur ou sa cousine germaine. Et permettez-moi ici une parenthèse : s'il faut se réjouir de voir que l'on fait aujourd'hui une place plus grande aux enseignements artistiques, on peut regretter qu'on ne la fasse pas beaucoup plus grande encore, que l'on n'essaie pas de préparer mieux les jeunes gens aux plus nobles plaisirs de la vie, que l'option artistique n'ait pas autant de prix que les autres et qu'il ne soit pas permis de faire son salut par la musique ou la peinture aussi bien que par les mathématiques ou le grec. Il se trouve justement que les dispositions artistiques sont celles qui apparaissent le plus tôt et avec le plus de certitude.

Maintenir et fortifier chez l'adolescent et le jeune homme les dons de l'enfant, c'est une grande partie de la tâche des éducateurs ; il ne s'agit que de ne pas laisser se tarir en lui la source de poésie.

Comment les maîtres y parviendront-ils ? D'abord,

(1) Résumé d'une causerie faite à un stage de Sèvres.

et le plus simplement du monde, en lisant beaucoup de beaux vers en classe, en faisant vivre ainsi leurs élèves dans le commerce et l'intimité des grands poètes. Il n'y aura pas d'heures spécialement consacrées à ces lectures ; on ne les imposera pas comme une tâche ; on les offrira comme une récompense ou comme une détente. Un beau sonnet de Ronsard ou de Verlaine, quelques strophes de Lamartine ou de Victor Hugo — on évitera les trop longs poèmes — lus par le professeur avec une ferveur sans emphase, au milieu du recueillement de tous, seront, le matin, à l'entrée des classes, un heureux prélude aux travaux de la journée. Peut-être un ou deux vers qui auront frappé par la profondeur de la pensée, la plénitude de la forme, la grâce du rythme, la fraîcheur des images, pourront-ils rester tout le jour au tableau, sous les yeux des élèves.

Les vides en fin de classe, que l'on ne sait pas toujours bien remplir, seront opportunément employés à une lecture poétique. On se délassera parfois aussi, au beau milieu d'une heure, après tel exercice ardu ou peu attrayant, par la lecture d'une des fables les moins connues de La Fontaine, de quelques vers tendres et douloureux de Marceline Desbordes-Valmore, de plusieurs strophes harmonieuses de Gérard de Nerval, et, pourquoi pas même, des couplets les mieux venus de Prévert. Tantôt les élèves auront la curiosité de demander eux-mêmes des vers d'un poète dont ils ne savent que le nom ; tantôt ils voudront mieux connaître un de ceux dont une pièce les aura charmés ; le succès sera grand quand ils réclameront, d'un poème déjà lu, une nouvelle lecture.

Il arrivera que des textes étudiés en classe susciteront des rapprochements avec des poèmes ou des fragments de poèmes. Ces textes pourront fort bien être d'Homère, d'Horace ou de Virgile ; inversement, à propos de Ronsard, de Racine ou de Victor Hugo, on remontera quelquefois à Virgile, à Horace ou à Homère. Il faut aussi souhaiter que souvent des élèves eux-mêmes apportent en classe des vers qu'ils auront aimés et aient eu l'idée de les lire ou les faire lire à leurs camarades.

Ces textes poétiques, il vaudra mieux ne pas les prendre dans les recueils de morceaux choisis que les élèves ont entre les mains. Ceux-ci seront plutôt réservés aux explications en classe et aux lectures à la maison.

Il sera permis d'accompagner les lectures de quelques mots d'explications ou de commentaire, mais de quelques mots seulement. Il n'importera guère que les poèmes gardent un peu d'obscurité et de mystère ; leur charme n'en sera pas nécessairement affaibli.

Je conseille pour finir de ne pas faire de ces lectures une pratique régulière et j'ajoute par précaution qu'elles ne devront pas retrancher plus de temps qu'il ne convient au travail normal de la classe.

M. BIZOS.

THEME LATIN (pour les Classes de Lettres) (*)

151. Les formes de gouvernement auront beau changer, les rois disparaître, les princes, la noblesse, il faudra toujours bien que l'homme réussisse à utiliser ce qu'il y a en lui de bassesse native, son besoin de s'aplatir, de s'avilir ingénieusement.
152. Où sont-ils, les marins tombés dans les nuits noires ?
O flots, que vous savez de lugubres histoires !
Flots profonds, redoutés des mères à genoux !
153. Quand on n'a pas su vivre, on ne sait pas mourir.
154. Esope les obligea premièrement de se reposer à l'ombre ; puis, leur ayant présenté une légère collation, il voulut être leur guide et ne les quitta qu'après qu'il les eut remis dans leur chemin.
155. J'ai souhaité l'empire et j'y suis parvenu ;
Mais, en le souhaitant, je ne l'ai point connu.
156. Au lieu que les armées romaines étaient presque toutes composées de citoyens, Carthage, au contraire, tenait pour maxime de n'avoir que des troupes étrangères, souvent autant à craindre à ceux qui les payent qu'à ceux contre qui on les emploie.

Licet rerum publicarum modi mutentur, reges, proceres, optimates, eiciantur (1), *semper tamen perficiet homo ut quod in eius indole sit turpe expromat, id est cupiditatem sui sollerter demittendi et abiciendi.*

Vbinam sunt nautae, qui obscuris noctibus demersi sunt ? O fluctus, quot casus luctuosos nostis, fluctus altissimi, quos matres flexis ad precandum genibus reformidant !

Qui uiuere nesciuit, mori nescit.

Quos primum in umbra quiescere iussos, dein cenula donatos, Aesopus, dux libenter factus, non prius reliquit quam in rectum iter restituit.

Principatum optaui idque assecutus sum ; sed, dum id cupio, non cognoui.

Vt Romani exercitus fere toti ciuibus constabant, ita contra (2) *legi Carthagini erat externis solum copiis uti, quae saepe tam eis qui illas conducunt quam eis aduersus quos adhibentur, sunt formidandae.*

(*) Voir l'*Information littéraire* n° 3 (mai-juin 1950) — n° 2 (mars-avril 1951) — n° 4 (septembre-octobre 1952).

157. Ne fais pas à autrui ce que tu ne veux pas qu'on te fasse.
158. Jetez les yeux sur les annales de tous les peuples, vous y compterez vingt siècles de désolation pour quelques années de paix et de repos.
159. Les Perses ne surent jamais trouver ce bel art, depuis si bien pratiqué par les Romains, d'unir toutes les parties d'un grand Etat, et d'en faire un tout parfait.
160. Cette affaire vaut bien la peine qu'on y pense.
161. Il n'est tel que les malheureux
Pour se plaindre les uns les autres.
162. Je voudrais que les noms de ceux qui meurent pour la patrie fussent conservés dans les temples et écrits dans des registres qui fussent comme la source de la gloire et de la noblesse.
163. On ne peut pas plaire à tout le monde.
164. Je me contenterai d'avertir d'une chose dont il est bon qu'on soit instruit ; c'est qu'en attaquant dans mes satires les défauts de quantité d'écrivains de notre siècle, je n'ai pas prétendu pour cela ôter à ces écrivains le mérite et les bonnes qualités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs.
165. On parle d'une cour du Nord ; Arrias prend la parole et l'ôte à ceux qui allaient dire ce qu'ils en savent.

166. L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres.
167. L'étude des textes ne peut jamais assez être recommandée ; c'est le chemin le plus court, le plus sûr et le plus agréable pour tout genre d'érudition.
168. Loin que le besoin de la société ait dégradé l'homme, c'est l'éloignement de la société qui le dégrade.
169. Heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie, les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint.

Ne alteri feceris quod tibi fieri non uis.

Omnium populorum res gestas inspice ; innumera cladibus notata saecula pro aliquot pacis quietisque annis reperies.

Illam artem, in qua Romani postea maxime uersati sunt, ut omnes magni imperii partes coniungerent unumque corpus ex iis perficerent, Persae nunquam inuenerunt.

Operae pretium est hanc rem adtendere (3).

Nulli sunt aeque ac miseri qui sortem alii aliorum miserentur (4).

Velim eorum nomina qui pro patria moriuntur in templis seruari tabulis inscripta, quae sint quasi fontes gloriae ac nobilitatis.

Nemini datur placere omnibus.

Hoc unum satis monere habebo, quod neminem fugere expedit (5), *scilicet me, quamuis multorum aetatis nostrae scriptorum uitia satiris meis carpserim, noluisse tamen reliquam eorum laudem et facultatem ingenii, si qua est, eleuare.*

De septentrionalis cuiusdam regni aula cum mentio incidisset (6), *Arrias dicendi potestatem ipse sibi facit, aliis oblocutus* (7) *quod de illa nouerunt iamiam dicturis.*

Multo minus in hoc est laus ingeniose confabulandi, ut ipse plurimum ostendas ingenii, quam ut per te suum promant alii.

Nunquam satis cuiuis persuadebis ut pertractandis scriptorum exemplis det operam : ea enim breuissima et iucundissima ad omnem (8) *eruditionem est uia.*

Homines societatis necessitas adeo non deformauit, ut contra odium deformet.

Vtinam, cum hac canitie monear mei officii rationem mox esse reddendam, gregi, quem uitali illo sacroque uerbo alendum (9) *suscepi, reseruem quicquid nunc supersit uocis labantis flammaeque deficientis.*

NOTES. — (1) Les subjonctifs *mutentur, eiciantur* suffisent à rendre la tournure française « auront beau changer », « disparaître ». Car le subjonctif présent latin est apparenté pour le sens avec le futur (Ernout, *Morph. hist.*, n° 232-233).

(2) *Ut... ita contra :* marque l'opposition ; s'il est vrai que... il n'en est pas moins vrai que...

(3) *Adtendere :* prêter attention à qqch., remarquer.

(4) *Miserentur : miseror,* de *miserari,* ne se construit qu'avec l'accusatif (*misereor,* avec le génitif).

(5) *Expedit :* il est avantageux, il est à propos. Avec les expressions impersonnelles signifiant : il est avantageux (*prodest, praestat, interest, refert, expedit, conducit*), proposition infinitive ou infinitif seul.

(6) *Mentio :* le fait de mentionner, de parler de *Mentio de lege nulla fiebat* (Cic. Verr. 5, 178).

(7) *Oblocutus :* couper la parole à qqn (*alicui*).

(8) *Omnem : omnis* peut avoir le sens de : toute espèce de, toute sorte de (*omnes cruciatus :* toute sorte de tortures).

(9) *Alendum :* accusatif de l'adjectif verbal s'accordant avec le complément d'objet et exprimant une idée d'intention, avec *accipere, attribuere, deferre, dare, tradere, sumere, suscipere, committere, concedere, permittere, curare, relinquere.*

Jean LÉGER.

THEME GREC

(POUR L'AGRÉGATION)

Méditons (1) donc aujourd'hui, à la vue de cet autel et de ce (2) tombeau, la première et la dernière parole de l'**Ecclésiaste**, l'une qui montre le néant (3) de l'homme, l'autre qui établit sa grandeur. Que ce tombeau (4) nous convainque de notre néant (5), pourvu que cet autel, où l'on offre tous les jours une victime (6) d'un si grand prix, nous apprenne en même temps notre dignité (7). La princesse (8) que nous pleurons sera un témoin fidèle de l'un et de l'autre. Voyons ce qu' (9) une mort soudaine lui a ravi (10), voyons (11) ce qu'une sainte mort lui a donné. Ainsi nous apprendrons à mépriser ce qu'elle a quitté sans peine (12), afin d'attacher toute notre estime à ce qu'elle a embrassé (13) avec tant d'ardeur lorsque son âme, épurée des sentiments de la terre (14), et pleine du ciel où elle touchait, a vu la lumière toute manifeste. Voilà les vérités que j'ai à traiter (15) et que (16) j'ai crues dignes d'être proposées à un si grand prince et à la plus illustre assemblée de l'univers (17).

« Nous mourons tous (18), disait (19) cette femme dont l'Ecriture (20) a loué la prudence au second livre (21) des **Rois**, et nous allons sans cesse (23) au tombeau, ainsi que des eaux qui se perdent sans retour (23). » En effet, nous ressemblons (24) tous à des eaux courantes. De quelque superbe distinction que se flattent les hommes (25), ils ont tous une même origine ; et cette origine (26) est petite. Leurs années se poussent successivement comme les flots ; ils (27) ne cessent de s'écouler ; tant qu'enfin, après avoir fait un peu plus de bruit (28) et traversé un peu plus de pays les uns que les autres, ils vont tous ensemble se confondre (29) dans un abîme où l'on ne (30) reconnaît plus ni princes, ni rois, ni toutes ces autres qualités superbes qui distinguent les hommes (31) ; de même (32) que ces fleuves tant vantés demeurent sans nom et sans gloire, mêlés dans l'Océan, avec les rivières les plus inconnues.

BOSSUET
(Oraison funèbre
d'Henriette d'Angleterre.)

Θεωροῦντες ἅμα τόνδε τὸν τάφον καὶ τὸν βωμὸν ἐν ἡμῖν αὐτοῖς σκεψώμεθα τὸν πρῶτον τοῦ Ἐκκλησιαστοῦ λόγον καὶ τὸν ὕστατον, ὧν ὁ μὲν τὸν ἄνθρωπον ἀποφαίνει ὡς οὐδὲν ὄντα, ὁ δ' αὐτὸν ἀποδείκνυται ὑψηλόν τι συνέχοντα. Διὰ γοῦν τοῦδε τοῦ τάφου ἡμῖν ἕνι πεπεῖσθαι ὡς οὐδὲν οὖσιν, ἐὰν δέ γ' ἐκ τοῦ βωμοῦ, ἐφ' ᾧ καθ' ἡμέραν ἡμῖν ἀνατίθεται τοσούτου τίμιον ἱερεῖον, διδασκώμεθα τὴν ἀληθῶς ἀξίαν, τὴν ἡμῶν αὐτῶν. Περὶ δ' ἀμφοτέρου πιστῶς μαρτυρήσει ἡ νῦν ὑφ' ἡμῶν κατακλαιομένη βασίλισσα. Θεωρῶμεν δὴ ὅ τι μὲν αὐτὴ ὑπὸ θανάτου τινὸς ἐξαιφνιδίου ἐξεδύθη, συνθεωρῶμεν δ' ὅ τι θάνατός τις ὅσιος καὶ παρέσχεν αὐτῇ ὥστε ταῦτα μαθόντες γνωσόμεθα καταφρονεῖν ἃ οὕτω ῥᾳδίως κατέλιπεν, ἵνα περὶ πλείστου μόνον ποιώμεθα ἃ οὕτω προθύμως προείλετο, ὅτ' ἤδη τὴν ψυχὴν κεκαθαρμένη ἀπὸ τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν καὶ τοῦ θείου μέστη οὖσα οἷ ἀφίκετο, καταφανῆ τὸν Θεὸν συνεῖδε. Περὶ δὲ τοιαῦτ' ἀληθῆ ὄντα ἔχω μεταχειρίζεσθαι ἃ διεξελθεῖν μὲν ἠξίωσα, πρέποντα δ'ἐνόμιζον εἰς ὀφθαλμοὺς παριέναι οὕτω σεμνῷ βασιλεῖ καὶ τῷ ὑμετέρῳ πληθεῖ τῷ ἐν τοῖς ἀνθρώποις ἐνδοξοτάτῳ.

« Ἀποθνήσκομεν νῦν ἅπαντες (τοιαῦτα γὰρ ἔφη ἡ γυνὴ ἣ τῆς σοφίας μακαρίζεται ἐν ταῖς ἁγίαις γραφαῖς, μάλιστ' ἐν τῷ τῶν Βασιλέων δευτέρῳ) καὶ συνεχῶς εἰς τὸν τάφον προσέρπομεν, ὥσπερ ῥεύματα εἰς ἀεὶ κοῦκ αὖθις διακεχυμένα. Ἔργῳ γὰρ εἴξαμεν ῥέοντι ποταμῷ ἅπαντες · κἂν ἐνίοτε οἱ ἄνθρωποι ἐφ'ἁμηχάνῳ τιμῇ καυχῶνται, ἅπασιν ἡ αὐτὴ γίγνεται γένεσις, καὶ ταῦτα ταπεινή. Κατὰ γοῦν τὸν βίον αὐτῶν ἄλληλα προσελαύνει τὰ ἔτη, ὥσπερ κύματα · αὐτοὶ δ'οὐ παύονται διαρρέοντες, ἕστ'ἂν πάντες, ἐπειδὰν σφοδρότερον ψοφήσωσιν καὶ πλείω χώραν διαρρυῶσιν ἢ ἄλλοι, ἅμα συγχέωνται εἰς βυθόν τινα, ἐν ᾧ μηκέτ' ἔστι διαγνῶναι μήτ'ἄρχοντας, μήτε βασιλέας, μήτε τἆλλα τὰ ὑπερήφανα δι' ὧν οἱ ἄνθρωποι ἀπ' ἀλλήλων διακρίνονται, οὐκ ἄλλως διακείμενοι ἢ ἐκεῖνοι οἱ πάνυ ὑμνούμενοι ποταμοὶ οἵ τε ἄδοξοί τε καὶ ἀνώνυμοι τελέθουσιν, ἐπειδὰν ἐν τῷ Ὠκεανῷ μετὰ τῶν ἀγνωστάτων ῥείθρων συγκεκραμένοι ὦσιν.

NOTES

(1) Le grec dirait plutôt, à l'inverse du français ; « en même temps (ἅμα suivi du participe) que nous contemplons... examinons en nous-mêmes ». Pour *méditer*, on doit recourir à la périphrase, la langue n'ayant pas, à l'époque classique, de mot pour exprimer une méditation religieuse.

(2) En général, le grec n'emploie qu'une seule fois un démonstratif « ἀπὸ κοινοῦ » quand celui-ci se rapporte à deux mots étroitement coordonnés.

(3) Comme en français, on peut se servir de « rien » pour qualifier la nullité d'une personne. Les deux verbes φαίνομαι et ἀποδείκνυμαι sont construits avec le participe, parce qu'ils expriment ici une perception sensible de la réalité.

(4) Il convient de bien distinguer διὰ suivi du génitif de διὰ accompagné de l'accusatif. Le génitif indique qu'une chose se fait par *l'intermédiaire* de *quelqu'un*, tandis que l'accusatif exprime une *relation causale* entre deux personnes parfois, mais le plus souvent entre *deux choses* : l'expression fréquente des *Septante* : τὸ ῥηθὲν ὑπὸ τοῦ Κυρίου διὰ τοῦ προφητοῦ « ce qui a été dit *par* Dieu *par le truchement* de son prophète » serait inconcevable en cette valeur avec l'accusatif.

(5) **Il est nécessaire de reprendre οὐδέν, comme en français le mot « néant ».**

(6) Ἱερεῖον indique la victime immolée sur l'autel : ici le Christ constamment comparé à l'agneau.

(7) L'adjectif ἄξιος exprime essentiellement la valeur marchande ; d'où, au sens figuré, l'idée de dignité ou de rang (ἀξίωμα).

(8) Plusieurs formations féminines se rattachent au nom βασιλεύς : βασίλεια (que l'accentuation distingue de βασιλεία « royauté »), et βασιλίς peuvent désigner une reine (ou une princesse), mais sont rares en prose ; βασίλιννα est réservé à la femme de l'archonte-roi ; la seule forme de prose (et qui ne cessera de se développer dans la Κοινή, cf. lat. *-issa*, fr. -esse) est βασίλισσα.

(9) On rappelle que, si l'interrogatif τίς peut être employé dans l'interrogation indirecte comme il l'est dans l'interrogation directe, il est plus correct, dans le premier cas, de faire usage du relatif indéfini ὅστις (ὅ τι au neutre, écrit traditionnellement en *deux* mots pour éviter la confusion avec ὅτι conjonction).

(10) « ... en quoi elle a été dépouillée par une mort subite ». On sait que les verbes qui comportent un double objet indirect (de la personne et de la chose) conservent, mis au passif, l'accusatif de la chose ; ainsi ἐκδύειν τινὰ τὸ ἱμάτιον devient ἐκδύεσθαι ὑπό τινος τὸ ἱμάτιον.

(11) **Quand un verbe est repris en vue d'un effet de style, s'il comporte d'abord un préverbe, il en est dépourvu la seconde fois ; plus souvent encore, comme ici, c'est l'inverse.**

(12) Comme il s'agit ici, de la somme de tout ce que la princesse a abandonné sans peine, il n'y a pas lieu d'exprimer la généralité dans le passé.

(13) Le verbe προαιρεῖσθαι (et le substantif correspondant προαίρεσις) est fréquemment employé pour indiquer, dans le langage politique, le programme qu'on adopte, la thèse que l'on défend.

(14) On a rendu « sentiments de la *terre* » et « pleine du *ciel* » par « sentiments *humains* » et « pleine du *divin* » [vers quoi (οἱ) elle tendait et qu'elle atteignait].

(15) Le verbe μεταχειρίζειν (plus encore le moyen) est souvent employé à ce sens de « traiter une question », en particulier pour parler de ce qui figure à l' « ordre du jour » d'une assemblée.

(16) On rappelle qu'il est contraire aux habitudes du grec de répéter un relatif coordonné à un premier relatif. Quand les deux relatifs remplissent la même fonction, on se contente d'exprimer le premier, en distinguant ensuite, comme ici, les deux relatives au moyen de μέν...δέ ; quand ils remplissent des fonctions différentes, on revient à la proposition indépendante en l'introduisant à l'aide de δέ ; par ex. « les gens que j'ai vus et à qui j'ai dit » « ... τοὺς ἀνθρώπους οὓς εἶδον, εἶπον δ'αὐτοῖς ».

(17) L'expression τὸ ὑμέτερον πλῆθος, souvent employée par les orateurs, n'a rien de défavorable, au contraire. On sait que le grec use de ἄνθρωποι, là où nous servons du mot *monde*, dans une expression telle que celle que nous avons ici.

(18) Mieux que πᾶς, l'adjectif ἅπας indique que cette mort de tous les instants ne souffre pas d'exceptions.

(19) Comme il est impossible de charger le verbe d'incise ἦ (ἦ δ'ὅς, ἦ δ'ἦ) de tout un ensemble de déterminations, on a recouru ici à la parenthèse explicative (introduite par γάρ).

(20) Pour « l'Ecriture » (ou les Ecritures) l'expression courante est : αἱ ἅγιαι γραφαί.

(21) Μάλιστα précise la référence ; quand il s'agit d'un livre dans un ouvrage, ou fait généralement l'ellipse du mot « livre ».

(22) Le verbe ἕρπειν indique une progression lente et ininterrompue : s'il est naturellement employé, au sens de *ramper*, pour rendre la progression d'un reptile, il n'est nullement limité, comme on le croit souvent, à cette seconde valeur.

(23) « ... pour toujours et non une fois encore ». Le grec, d'une façon qui nous semble pléonastique, aime à renforcer l'expression de certains mouvements, surtout les mouvements inverses.

(24) Εἴξαμεν (εἴξασι) est la forme proprement attique qui répond à ἐοίκαμεν et à ἐοίκασιν.

(25) « même quand parfois les hommes se vantent d'un honneur exceptionnel ». Ici, dans le domaine du présent-futur, le subjonctif de généralité accompagné κἄν, est nécessaire.

(26) L'expression καὶ ταῦτα (on pourrait ici faire l'accord avec le féminin : καὶ αὕτη) est fréquente au sens de « et cela, et avec cela ».

(27) Pour rendre l'effet auquel vise Bossuet, il faut prendre comme sujet de la phrase, non pas les eaux courantes (ce qui serait logique en même temps que banal), mais les hommes eux-mêmes.

(28) Le comparatif risquant d'être insuffisamment clair, on peut lui adjoindre : ἢ ἄλλοι « ... que d'autres ».

(29) Le verbe συγχεῖν indique à la fois que les eaux se déversent en masse et qu'elles se confondent.

(30) Dans cette phrase, l'adverbe οὐκέτι ne pourrait se rapporter qu'à la constatation d'un état de fait ; au contraire μηκέτι fait intervenir une idée de consécution générale : « un abîme ainsi défini qu'il ne comporte plus aucune distinction. . ».

(31) « . . ni ces autres manifestations d'orgueil au moyen desquelles les hommes cherchent à se distinguer les uns des autres... ».

(32) En cours de phrase, ou en fin de phrase, une comparaison peut être commodément exprimée à l'aide de οὐκ ἄλλως ... ἤ « non autrement... que ».

J. Humbert.

VERSION LATINE EXPLIQUEE

(PREMIÈRE SUPÉRIEURE OU PROPÉDEUTIQUE)

Les tragédies de Sénèque ont joui jadis d'une réputation peut-être trop haute. Elles ont joué en tout cas un grand rôle dans la naissance de la tragédie française. Aujourd'hui, l'enseignement se détourne d'elles. C'est dommage. Il se prive d'une clef qui ouvre tout un domaine littéraire français. Il se prive aussi de textes savoureux, riches de sève et de leçons variées.

Si **Phèdre** est la plus prisée des pièces de Racine, il est bon de proposer à nos grands latinistes un passage de la **Phèdre** de Sénèque, à qui Racine doit beaucoup. Voici donc l'essentiel de la première tirade de Phèdre, acte I, scène 2. La pièce a commencé par une longue chanson d'Hippolyte, lançant ses meutes et animant ses compagnons de chasse (84 vers). Dès qu'il quitte la scène, Phèdre apparaît avec la nourrice, et entame sa longue plainte. Quatorze vers déplorent la nouvelle fugue de Thésée : amertume de l'épouse toujours trahie (**Profugus en coniux abest...**). Mais Phèdre a un autre motif de désarroi : elle va le livrer tout de suite.

TEXTE

DÉLIRE DE PHÈDRE

Non me quies nocturna, non altus sopor
soluere curis : alitur et crescit malum
et ardet intus qualis Aetnaeo uapor
exundat antro. Palladis telae uacant
et inter ipsas pensa labuntur manus ;
non colere donis templa uotiuis libet,
non inter aras, Atthidum mixtam choris,
iactare tacitis conscias sacris faces,
nec adire castis precibus aut ritu pio
adiudicatae praesidem terrae deam :
iuuat excitatas consequi cursu feras
et rigida molli gaesa iaculari manu.
Quo tendis, anime ? Quid furens saltus amas ?
Fatale miserae matris agnosco malum :
peccare noster nouit in siluis amor.
Genetrix, tui me miseret : infando malo
correpta pecoris efferum saeui ducem
audax amasti ; toruus, impatiens iugi
adulter ille, ductor indomiti gregis...
sed amabat aliquid. Quis meas miserae deus
aut quis iuuare Daedalus flammas queat ?
Non si ipse remeet, arte Mopsopia potens
qui nostra caeca monstra conclusit domo,
promittat ullam casibus nostris opem.
Stirpem perosa Solis inuisi Venus
per nos catenas uindicat Martis sui
suasque, probris omne Phoebeum genus
onerat nefandis : nulla Minois leui
defuncta amore est, iungitur semper nefas.

TRADUCTION

Dans le calme des nuits, dans le sommeil profond, je n'ai pas rencontré la fin de mon tourment : mon mal se nourrit et s'accroît, il brûle en mes entrailles, comme le feu qui déborde des cavernes de l'Etna.

Le métier à tisser, cher à Pallas, s'est tu ; mes mains en la filant laissent tomber la laine. Je n'ai pas le goût de porter dans les temples les offrandes promises ; pas le goût de rejoindre aux autels les chœurs des Athéniennes et de brandir les torches qui éclairent le secret des mystères ; — ni de prier avec la sainte litanie et les gestes sacrés la déesse patronne de cette terre, qui a été déclarée son partage. Il me plaît de débucher, de forcer à la course les bêtes sauvages, et de lancer le dur javelot d'une main délicate.

Où t'égares-tu, mon esprit ? Quel délire te pousse à chérir les gâgnages ? Je reconnais la maladie infligée par le destin à une mère déplorable. C'est dans les forêts qu'elle et moi nous apprenons les erreurs de l'amour. Toi dont je suis issue, je déplore ton sort ! Devenue le jouet d'un mal abominable, tu as eu l'impudence d'aimer d'amour le guide assauvagi d'une harde farouche. Œil torve, rebelle au joug, quel amant c'était là, ouvrant toujours la marche du troupeau indompté ! Mais pourtant il aimait...

Mon infortune est pire. Quel Dieu ou quel Dédale trouverait le moyen de secourir ma flamme ? Non, reviendrait-il lui-même, le prince de l'adresse athénienne, celui qui enferma le monstre né chez nous dans un palais aveugle, n'offrirait aucune aide à notre triste état. Poursuivant de sa haine la lignée du Soleil à qui elle veut du mal, Vénus venge sur nous les mailles qui la prirent unie à son beau Mars. Elle accable

30. ...*Vadit animus in praeceps sciens*
remeatque frustra sana consilia appetens.
Sic, cum grauatam nauita aduersa ratem
propellit unda, cedit in uanum labor
et uicta prono puppis aufertur uado.
35. *Quid ratio possit ? Vicit ac regnat furor*
potensque tota mente dominatur deus.

SÉNÈQUE, *Phèdre.*
v. 100-128
et 179-185.

d'aberrations toute la race de Phébus, — abominables. Aucune Minoïde n'a fait de l'amour une expérience douce : toujours le sacrilège se mêle à leur passion.

Mon esprit s'avance vers l'abîme en toute connaissance ; en vain il inverse sa marche pour regagner le bien. Il ressemble au marin qui pousse à contre-flot sa barque trop chargée : tout son effort se perd ; la mer a le dessus et emporte l'esquif à la dérive. Que pourrait la raison ? La folie a vaincu et exerce l'empire ; un dieu puissant possède mon esprit qu'il gouverne à son gré.

(Les vers 129-177 sont occupés par une longue exhortation de la nourrice. Ainsi, malgré la coupure, les propos de Phèdre se suivent et se soudent bien.)

AVERTISSEMENT PÉDAGOGIQUE

Pour rendre à ce style sa **dignité tragique**, il convenait de faire un double effort :

— Fuir les mots fades, conventionnels, éculés, qui l'éteignent ;

— Poursuivre, sans mécanisation, un certain rythme. Le sénaire iambique de Sénèque, comme l'alexandrin de Racine, rase la prose, mais avec des ailes.

Une traduction plate, délayée ou pataude, serait ici deux fois infidèle.

COMMENTAIRES

1° Eclairage mythologique préliminaire.

a) L'amour monstrueux de Phèdre lui est infligé par Vénus. C'est un châtiment. Le Soleil, qui voit tout, a vu les relations coupables de Vénus et de Mars ; il a dénoncé l'adultère à Vulcain, l'époux boiteux. Vulcain a fabriqué un filet magique, et pris à ce filet les deux amants coupables (ce sont les *catenae* du vers 26). Les douze dieux, priés de constater le délit, ont ri, puis ont demandé la délivrance des prisonniers. Vénus, pleine de honte, se venge de son délateur (vers 25 et suiv.).

Il existait d'autres explications de l'infortune de Pasiphaé et de Phèdre. Euripide, Sénèque, Racine ont retenu *la plus tragique :* celle où une lignée innocente expie sans fin la faute d'un ancêtre. Car Pasiphaé est fille, Phèdre, petite-fille du Soleil l'indiscret.

b) Dédale est le plus ingénieux des fils d'Athènes, le prince des artisans, des architectes, des esprits subtils (vers 22). Venu en Crète, il a mis ses talents au service de la famille royale, servant tour à tour les amours et la police. Il a construit une vache de bois, pour permettre à Pasiphaé de s'unir à son taureau (telle est l'allusion des vers 20-24) ; il a construit le labyrinthe à la prière de Minos pour y cacher le monstre né de Pasiphaé (vers 23) ; il a suggéré à Ariane, éprise de Thésée, la ruse du fil.

On comprend ainsi le raisonnement de Phèdre. Dédale a pu favoriser les vœux impudiques de Pasiphaé ; son art ne pourrait rien pour séduire le cœur rebelle d'Hippolyte. Phèdre est donc plus démunie que Pasiphaé. La nourrice va lui dire qu'elle est également plus criminelle (vers 143-144 : *maius est monstro nefas : nam monstra fato, moribus scelera imputes :* l'inceste (*nefas*) est pire que la bestialité (*monstrum*) : le premier forfait ne peut être imputé qu'au destin ; le second prouve la corruption du cœur.)

2° Rappel élémentaire de la structure du sénaire iambique.

Le sénaire iambique est théoriquement composé de 6 iambes (⏑—). Pratiquement, l'iambe n'est exigible qu'au sixième pied. La scansion ne révèle donc, en gros, que la quantité de l'avant-dernière syllabe, toujours brève.

Sont admis comme pieds de substitution : le tribraque (⏑⏑⏑), le spondée (— —), l'anapeste (⏑⏑—), le dactyle (—⏑⏑). Un seul pied est absolument exclu, le trochée (—⏑), car il appartient à un mécanisme rythmique opposé.

Aux passages délicats, la scansion apportera donc peu de secours. Ainsi, au vers 23, il pourrait être utile de déterminer métriquement la quantité des 3 finales en — *a :* Le vers doit se scander ainsi :

qūī nōs/trā cāe/cā mōns/trā cūn/clūsīt/dŏmō.

Mais les deux iambes 2e et 4e pourraient être remplacés sans scandale métrique par des spondées; et le spondée troisième, par un iambe.

La scansion éclaire pourtant un vers, où des erreurs seront commises, le vers 32 :

Sīc cūm/grānā/tām nā/uĭt(a) ād/uersā/rătem.

Le spondée cinquième est indispensable. Si *aduersa* était un nominatif sujet, on aurait un trochée cinquième : chose impossible.

COMMENTAIRE DE DÉTAIL

J'ai éprouvé cette version sur des cagneux. Je sais donc quelles fautes il y a lieu de guérir... et de prévenir.

VERS 1. — Le latin est équivoque. Il peut signifier que Phèdre est désormais vouée à l'insomnie (sens le plus naturel) ; ou que le sommeil, dont elle vient de sortir, ne lui a pas apporté la paix. *Sopor* = l'engourdissement, la torpeur (médicalement : le coma). C'est un des démons qui logent dans le vestibule des Enfers, prêt à éprouver l'humanité (cf. *Enéide,* VI, 278 : *consanguineus Leti Sopor*).

VERS. 2 — *sōluĕrĭĕ* est la 3e personne pluriel du parfait de *soluo*. L'infinitif de narration, *sōluĕ/re* donnerait un trochée. *Curae* a le sens constant dans la poésie érotique de : *peines d'amour.*

VERS 3. — *Vapor,* en poésie, signifie *chaleur* ou *feu.* On le lit encore dans *Phèdre* au vers 640 : *Pectus insanum uapor/ardorque torquet. Vaporare* signifie *brûler.* Ainsi en Lucrèce V, 1132 :

inuidia quoniam, ceu fulmine, summa uaporant

(les hautes situations brûlent du feu de l'impopularité, comme les hautes montagnes du feu de la foudre). — Ici, la traduction par « vapeur (s) », « fumée », « exhalaison » est ridicule.

VERS 4. — *Palladis telae. Tela* est la toile, puis la chaîne de la toile, puis le métier à tisser. Pallas, déesse ouvrière (Erganè), est la patronne des tisserandes.

VERS 6 ET SUIVANTS. — Possédée par sa passion, Phèdre abandonne les ouvrages de femme. Elle déserte aussi les temples, et le culte.

Un *uotum* est une offrande ou une promesse solennelle faite aux dieux, pour les remercier ou pour obtenir une faveur. Le *donum uotiuum* accompagne donc une requête ou matérialise la reconnaissance. En français, « dons votifs » est un calque insipide.

VERS 7 ET 8. — Phèdre est reine d'Athènes. Elle suit donc, quand elle en a le cœur, les plus fameuses cérémonies d'Athènes, *les mystères d'Eleusis.* Le vers 8 rappelle que les initiées se réunissent la nuit, à la clarté des torches, et sont vouées au secret. *Tacita sacra* joint deux sens : les cérémonies *où* l'on garde le silence ; et celles *sur lesquelles* on garde le silence. *Conscias faces :* les torches éclairent les rites ; elles ont donc une complicité active. *Jactare* veut dire : agiter, brandir. Traduire par *jeter* ferait des initiées des incendiaires ; *sacris* ne peut pas être un datif complément d'un verbe de mouvement (jeter sur les victimes...). C'est un datif dépendant de *conscias,* ou un ablatif de circonstance.

Sénèque aime évoquer ces mystères pittoresques et énigmatiques. On retrouve les mêmes mots dans *Hercule furieux,* vers 300-303 :

tibi, frugum parens,
secreta reddam sacra, tibi mūtā fide
longas Eleusi tacitā iactabo faces.

(*Tacita :* féminin singulier ; c'est une femme, Mégare, qui parle).

VERS 9. — *Castis precibus, ritu pio.* Le calque (chastes prières, rite pieux) est inopérant et menteur. Les adjectifs ont un sens *liturgique :* qui est conforme au rituel, à l'attente et à l'exigence des dieux ; et non un sens *moral.* Il y a un danger inconscient de majoration chrétienne pour ces vers; ils n'énoncent pas des conditions de pureté morale dont Phèdre, par ses vœux sensuels, se jugerait indigne.

VERS 10. — *Adiudicatae.* Athéna a été reconnue suzeraine d'Athènes après lui avoir fait présent de l'olivier. Les douze dieux ont estimé de moindre prix le présent fait par Poséidon (un lac salé), qui briguait la même dignité. — Faute de saisir l'allusion, on s'expose à traduire la Terre, comme s'il s'agissait de toute la terre habitée ; on à sous-entendre un *nous* (qui *nous* a été attribuée), comme si Phèdre pensait à sa propre qualité de reine.

VERS 11. — *Excitatas* a sa pleine force étymologique : les bêtes que l'on fait sortir (*ex* —) et que l'on harcèle (*citare,* fréquentatif de *ciere*). Phèdre voudrait participer aux chasses héroïques d'Hippolyte, le grand veneur.

VERS 12. — *Gaesa.* Gaesum désigne un javelot long et lourd, d'origine gauloise. Le mot produit un effet d'étrangeté épique. Il a droit de cité en poésie depuis Virgile (*Enéide,* VIII, 662 ; cf. Properce, IV, x, 42). *Rigida molli.* L'antithèse va de soi ; mais elle montre l'anomalie du vœu de Phèdre : sa

main de femme est *délicate*. Elle n'est pas faite pour cet exercice et cette arme barbare. Traduire par « souple », qualité précieuse pour le lancer, fausse l'intention. — On remarquera dans ce vers la disposition des adjectifs et des noms. Même alternance au vers 8 ; même alternance au vers difficile, 23. Il sera bon alors de penser au moule où Sénèque coule volontiers ses sénaires.

VERS 13. — Cf. Racine, vers 180, de *Phèdre :*

Où laissè-je égarer mes vœux et mon esprit ?

Mais l'initiateur est Euripide. — *Saltus* désigne les pacages de forêt, les pâturages boisés. C'est une chose que les élèves savent trop : par méchant souci d'exactitude, ils délayent. J'ai relevé sur cinquante copies une bonne douzaine de traductions saugrenues : soit de type périphrastique (les bois et les clairières), soit entachées de précision spécieuse (les maquis, les halliers, les bocages, etc.). J'ai emprunté à Patrice de La Tour du Pin le mot *gâgnage,* vieux mot français de chasseur et de paysan, le plus exact.

VERS 15. — *Peccare.* Prendre garde aux majorations théologiques (exemple : ce qu'est le péché). Bien avant la morale chrétienne, la loi de la tribu poursuit l'*inceste* (*nefas*) et s'offense des aberrations qui défient la nature (*monstrum*).

VERS 16. — *Genetrix* a plus de solennité que *mater* et requiert la périphrase. *Tui* est le génitif féminin normal (littéralement : de ton être). *Infando* veut dire : si abominable que la langue hésite à le nommer. « Ineffable » ferait un affreux contresens de ton.

VERS 17. — *Pecoris,* de *pecus,* neutre, a un sens collectif (troupeau, bétail). *Pecus, pecudis* (f.) a un sens individuel : tête de bétail. Le *dux* marche en tête du troupeau. *Ductor,* au v. 19, dit la même chose ; mais c'est un mot de style noble.

VERS 18. — *Audax* est plus fort qu'audacieux. C'est l'impudence du transgresseur que rien n'arrête (cf. Horace, *Odes,* I, III, v. 25-26) :

Audax omnia perpeti / Gens humana ruit per uetitum nefas.

Toruus (que des distraits liront taurus), peint le regard oblique du taureau furieux (cf. le grec ταυρηδὸν ὑποβλέπειν : regarder comme un taureau, c.-à-d. : de côté et en-dessous). Ici même, vers 658.

VERS 19. — *Adulter ille...* Phèdre fait le portrait de « cet amant-là », si peu engageant. Le Gaffiot mal employé a suggéré pour *adulter* des traductions cocasses ou d'une précision désobligeante (« qui s'accouple en dehors de son espèce »). Il est grotesque de faire le procès moral du taureau !

VERS 20. — *Sed amabat aliquid* = mais il éprouvait quelque amour, et non : il aimait quelque chose. — C'est un *accusatif de relation,* indiquant non pas l'objet, mais l'étendue de l'action (cf. Ernout et Thomas, *Syntaxe latine,* p. 23). Phèdre juge Pasiphaé, qui a pu s'assouvir, moins malheureuse qu'elle.

Meas miserae flammas. — Le génitif *miserae* est ajouté comme apposition au génitif du pronom personnel non exprimé, *mei,* qui se tire de l'adjectif possessif *meas.* Exemples analogues : *tuum hominis simplicis pectus ; solius meum peccatum,* etc.

VERS 22. — *Si remeet... promittat.* Potentiel. Sénèque affectionne les verbes et les adjectifs composés de *meo, meare* (aller, passer). Ici même, vers 31.

Arte Mopsopia potens : maître passé dans l'habileté athénienne. *Mopsopia* est plutôt un adjectif qualifiant *arte* qu'un nom propre, l'Attique. C'est un de ces mots recherchés dont use la poésie alexandrine pour parer d'archaïsme et d'érudition mécanique les réalités communes. Un des tics déplaisants du style affecté. Le mot est tiré du nom d'un ancien roi d'Athènes. On le lit encore vers 1276 :

Mopsopia claris tota lamentis sonet.

VERS 23. — Vous aurez sur ce vers une ample moisson de contresens. La difficulté est de grouper correctement les mots. La patron est celui sur lequel a déjà été taillé le vers 12 : d'abord les deux adjectifs, puis les deux noms correspondants. *Nostrā monstrā :* le Minotaure, fils de Pasiphaé, frère de Phèdre, d'où *nostra. Caecā domo,* le Labyrinthe, édifice aveugle, puisqu'il n'a pas d'issue (cf. vers 1171 : *Daedalea claustra*).

VERS 27. — *Probris : probrum* signifie reproche ; puis acte digne de reproche, faute contre l'honneur ou la loi naturelle. C'est quelquefois le synonyme de *stuprum ;* ce qui est le cas dans ce vers.

VERS 28. — *Minois* est naturellement un féminin singulier, le patronymique (fille de Minos : désigne Ariane et Phèdre).

VERS 29. — *Defuncta.* Il ne faut pas majorer le sens de *defungi* en le prenant absolument. Les traductions suivantes sont fautives : « n'en a été quitte pour ; ne s'est acquittée de sa dette au moyen de.... ». *Defungi amore* est parallèle aux expressions courantes : *defungi imperio, honoribus,* etc... Le sens est : éprouver, subir un amour.

Iungitur nefas. Prendre garde à la valeur du présent : le sacrilège s'ajoute « à la passion ». Ecrire : *s'y* joint, alors que *y* ne renvoie à rien de précis, serait de mauvaise langue.

VERS 30. — Particulièrement important pour juger la Phèdre latine. Elle s'abandonne, et s'abandonnera pendant toute la pièce, à une vraie frénésie érotique ; mais la conscience de la faute subsiste. Dès la tradition antique, Phèdre se juge et se condamne.

VERS 31. — *Remeat :* présent *de conatu.* Il *cherche à* revenir.

VERS 32-33. — *Gravatam ratem : gravatam* est pris absolument = lourdement chargée. Il serait absurde de lui chercher un régime ; monstrueux de lui donner comme régime *navitā ;* maladroit de lui donner *aduersā undā. Aduersā undā* est un ablatif de circonstance : « le courant s'opposant ». Il vaut mieux imaginer la scène en pleine mer que dans un fleuve.

Cedit in uanum : locution. On dit aussi : *in irritum cedere ; in cassum cedere* (ou, mieux, *cadere*).

VERS 34. — *Vado. Vadum,* en poésie impériale, est un simple substitut de *unda* ou de *mare.* Exemple : *Enéide,* V, 158 :

—⏑⏑ *et longa sulcant uada salsa carina.*

Le dictionnaire ne l'indique pas assez nettement. Il offre à l'imagination des élèves des tentations pittoresques (Résultat : « sur la pente des bas-fonds de la mer » ; « vers le fond incliné de la mer »). Ces traductions ont un autre vice : elles font de *uado* un datif, terme de mouvement; c'est un ablatif instrumental.

Prono. Pronus = qui penche ou qui tire en avant ; ici, qui aspire.

VERS 35. — *Vicit.* On prendra garde au parfait.

VERS 36. — *Dominatur. Dominari* a un sens péjoratif, comme *dominus,* qui veut dire souvent *tyran.* Ici non plus le dictionnaire n'est pas assez explicite. Cf. Cicéron : *Videsne ut de rege Tarquinio dominus exstiterit ?* Dominus correspond souvent au grec δεσπότης.

COMMENTAIRE LITTÉRAIRE

Quand Euripide et Racine nous présentent Phèdre, elle est épuisée par une lutte sans fin ; elle est, moralement et physiquement, à l'agonie. Pour garder son secret, elle se durcit, elle se crispe ; elle ne révèle son tourment à Oenone qu'après un long investissement. Sénèque ne fait pas peser sur elle un tel poids de luttes intérieures ; il la livre d'emblée au *démon oratoire.* Le délire de Phèdre est ici bien disant, mais il est aussi intarissable.

L'enchaînement de ces confidences (qui tournent au monologue) est *logique.* Phèdre révèle : sa fièvre ; ses dégoûts ; ses rêves qui la dénoncent. Elle identifie son mal, l'insère dans l'histoire d'une lignée maudite, compare son supplice à celui de sa mère Pasiphaé ; elle mesure l'énormité du forfait qui l'attire, et la vanité de toute résistance. Elle se sent vaincue, et si l'on veut bien donner au dernier vers la plénitude de son sens, « *possédée* ».

Dans cette peinture du trouble amoureux, certains traits sont traditionnels. La passion bouleverse une vie, en détruit les intérêts ordinaires. Ici, Phèdre interrompt toutes ses tâches de femme, toutes ses pieuses curiosités d'Athénienne d'adoption. Par l'allusion aux mystères d'Eleusis, Sénèque a voulu particulariser la peinture. — Il est traditionnel aussi que le héros amoureux trahisse malgré lui ses secrets, en cédant à la pente de son imagination. C'est à Euripide que revient la belle invention des envies révélatrices de Phèdre chasseresse.

A Sénèque appartiendraient en propre les vers de goût contestable sur le taureau de Pasiphaé, sur l'industrieuse assistance de Dédale, sur la comparaison des souffrances de cette mère et de cette fille également vouées aux erreurs amoureuses. Il y a là un peu d'*amplification ;* une recherche de la *sententia* qui réjouit la rhétorique latine (cf. vers 15, vers 29). Nous supportons mal la légende de Pasiphaé, dès que notre imagination est invitée à se représenter les choses. Mais Sénèque n'a pas précisé outre mesure les allusions ; et après tout le délire de Phèdre, en proie aux rêves impurs, est fait d'images lancinantes et brutales.

A Sénèque aussi reviennent les métaphores. Celle de l'Etna est très banale. Elle a trop servi, et d'abord à Sénèque lui-même. Ainsi, dans *Hercule furieux,* on lit aux vers 105-106 :

Concutite pectus, acrior mentem excoquat
quam qui caminis ignis Aetneis furit.

Mais celle du navire en perdition est ramassée et expressive (vers 32-34). Elle dit tout : la charge importune, la force de l'attrait, l'inanité de la lutte, la dérive et le naufrage.

Malgré quelque emphase, des mots d'auteur assez exécrables dont le pire est bien le *Sed amabat aliquid* et une certaine crudité d'imagination, ce texte est puissant et n'est pas indigne du sujet. Il évoque avec force une créature en proie à l'horreur d'elle-même, écrasée par ce *nefas,* ce crime contre nature auquel la voue la rancune incoercible d'une divinité jalouse. Dans le cours de la tragédie, Phèdre va céder à l'appel désordonné de la sensualité ; mais la raison, impuissante à retenir, garde la force de juger : *animus sciens* (vers 30). Phèdre est pathétique par ce qu'elle conserve de lucidité, de conscience. Elle est pitoyable par son abdication, son consentement au courant, au gouffre, à l'abîme. La fin de ce texte a une beauté de désespoir : c'est l'instant du lâchez-tout, de l'abdication.

Faut-il s'excuser d'un si long commentaire ? Il voudrait à la fois rendre aux tragédies de Sénèque un peu d'honneur, et donner aux agrégatifs inquiets un exemple d'explication latine.

Roger PONS.